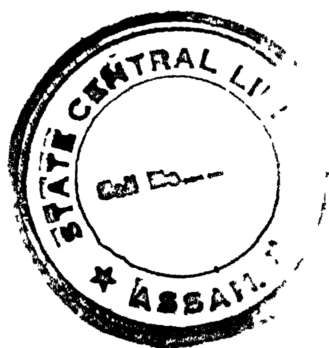
আধুনিক গল্প-সাহিত্য

শ্রীত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী



লয়ার্চ্ছ বুক ষ্টল
গুয়াহাটী • অসম

Adhunik Galpa Sahitya (Modern story-literature), a critical survey of the art of story-telling practised by the eminent writers of the East and the West with special reference to the development of the art in Assamese literature—by Principal Trailokya Nath Goswami, published by Lawyer's Book Stall, Gauhati, Assam

প্ৰকাশক :
শ্ৰীবিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা বি-এল
লয়াৰ্চ বুক ষ্টল
গুৱাহাটী

প্ৰথম প্ৰকাশ,
১৯৬৫ জানুৱাৰী
দ্বিতীয় প্ৰকাশ
১৯৭২ আগষ্ট

মূল্য — ন টকা

মুদ্ৰক :
শ্ৰীকালীচৰণ পাল
নবজীৱন প্ৰেছ
৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

পৰম শ্ৰদ্ধাৰে মোৰ অগ্ৰজ
শ্ৰীযুত শশিকান্ত গোস্বামীৰ হাতত

পাতনি

"আধুনিক গল্প-সাহিত্য" পুথিখন যুগুত কৰোঁতে দীঘলীয়া সময় লাগিল। আলোচনা কৰিব খোজা ভালেমান গল্প ন-পুৰণি আলোচনীৰ পাতৰ পৰা উলিয়াই লব লগা হ'ল। সংগ্ৰহ সম্পূৰ্ণ নোহোৱাৰ কাৰণে কোনো কোনো লেখকৰ দুটা এটা ভাল গল্পৰ আলোচনা নহবও পাৰে। নোহোৱাটোৱেই বেছি সম্ভব। এই ত্ৰুটিৰ বাবে মাৰ্জ্জনা বিচাৰিছোঁ।

পুথিখনৰ একাংশত পাশ্চাত্য কেইগৰাকীমান খ্যাতনামা লেখকৰ গল্পৰ বিশ্লেষণ আৰু চমু আলোচনা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। উদ্দেশ্য, পাশ্চাত্য দেশৰ গল্প-সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ লগত আমাৰ অসমীয়া পাঠকৰ সহজ পৰিচয়ৰ সুবিধা।

গল্পবোৰ আলোচনা কৰাৰ সময়ত সাহিত্যৰ মূল্যবোধৰ আদৰ্শ সদায় চকুৰ আগত আছে। ইয়াৰ ফলত জনপ্ৰিয় দুই চাৰি গল্পৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত নহব পাৰে। জনপ্ৰিয়তাৰ সংস্কাৰ মোৰ মনৰ ওপৰত নাই। লেখকসকলৰ বৈশিষ্ট্য ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ যিমান দূৰ সম্ভব যত্ন কৰা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজতে প্ৰচুৰ ভুল-ত্ৰুটিৰ সম্ভাৱনাও বৈ আছে। এনে ভুল-ত্ৰুটিৰ প্ৰতি সহৃদয় পাঠকসকলে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে পৰবৰ্ত্তী সংস্কৰণত সেইবোৰ আঁতৰোৱা হব।

পুথিখন লিখাৰ সময়ত শ্ৰীমান মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাই আৱশ্যকীয় কিতাপ, আলোচনী প্ৰভৃতিৰ যোগান ধৰিছিল। শ্ৰীমান কৈলাশ শৰ্ম্মাই পুথিখনৰ প্ৰথম সংস্কৰণ ছপা কৰি উলিয়াইছিল। দ্বিতীয় সংস্কৰণ ছপা কৰাৰ দায়িত্ব লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীমান খগেন দত্ত বৰুৱাই লৈছে। এই তিনিওজনকে মোৰ আন্তৰিক স্নেহ জনাইছোঁ।

শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী
নলবাৰী
১৯।৬।৭২

সূচীপত্ৰ

চুটিগল্প ১

পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্যৰ চমু পৰিচয় ৩১

গল্পকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দ ১১১

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ ১৩৭

চুটি গল্প

আধুনিক জীৱনত চুটি গল্পৰ সমাদৰ সৰ্বজন-বিদিত। সাহিত্যৰ আন আন ঠালৰ তুলনাত চুটি গল্পৰ সমাদৰ বাঢ়ি অহাৰ কাৰণ নিশ্চয় আছে। এই কাৰণৰ ভিতৰত কম সময়তে আৰু কম আয়াসতে ইয়াক আয়ত্ত কৰি আনন্দ লাভ কৰাৰ সুবিধাও নিশ্চয় এটা, কিন্তু এইটোৱেই একমাত্ৰ কাৰণ নহয়।

চুটি গল্পৰ সমাদৰ

আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাৰ কৰ্ম-ব্যস্ততাৰ মাজত আহৰি সময়ৰ নাটনি হলেও কোনো এটি বস্তুৰ উপযোগিতাৰ বিচাৰ অকল সময়ৰ ফালৰপৰাই সকলো ক্ষেত্ৰতে কৰিব নোৱাৰি। ব্যস্ততাৰ মাজতে অলস-অৱশ হৈ সময় কটোৱাৰ অভ্যাস সকলো লোকৰেই আছে। আন হাতে বহুতো সময় নষ্ট কৰি হলেও আমি আমোদ-আনন্দ লাভৰ আশাত আন কামৰ কথা পাহৰি যাওঁ, আৰু অবাবতে সময় গুচি গ'ল বুলিও পিছত আক্ষেপ নকৰোঁ। গতিকে দীঘল কাব্য বা উপন্যাস নপঢ়ি অকল চুটি গল্পৰ পিনে সময়ৰ তাগিদাত মানুহ আকৃষ্ট হৈ পৰাৰ কথা সত্য হলেও সি আংশিক সত্যহে। গল্প কোৱা আৰু গল্প শুনাৰ প্ৰবৃত্তি মানুহৰ এক আদিম প্ৰবৃত্তি। নিজৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰিলে মন পাতলে আৰু আনৰ সুখ-দুখৰ কাহিনী শুনিলেও অন্তৰত সহানুভূতি জাগে। মানুহৰ মনৰ এই আদিম প্ৰবৃত্তিৰ-পৰাই প্ৰাচীন কালত নানা ধৰণৰ সাধুকথা নৰ-সমাজত প্ৰচলিত হৈ পৰে। এই সাধুবোৰৰ কিছুমান কল্পনাবিলাসী, কিছুমান বস্তুধৰ্মী,—কিছুমান উপদেশমূলক আৰু কম সংখ্যক আধ্যাত্মিক ভাবৰ বাহক।* এই প্ৰাচীন সাধুবোৰ সাধাৰণতে বৰ্ণনা-মূলক।

ঘটনা-পৰম্পৰাৰ শিথিল সংযোগ প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন সাধুৰ ভিতৰতে আছে।

সময়ৰ লগে লগে মানুহ আগবাঢ়ি অহাৰ কাৰণে মানুহে উপলব্ধি কৰিলে যে আখ্যান-প্ৰধান সাধুৰ ভিতৰতো কোনো এটি সাধু আনটোতকৈ বেছি ভাল লাগে। এই ভাল লগাৰ এটা কাৰণ নিশ্চয় কথাবস্তুৰ ৰমণীয়তা। কিন্তু কথাবস্তুৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াই তোলাৰ অৰ্থে ঘটনা-সমষ্টিও বিশেষ কৌশলৰ দ্বাৰা উপস্থাপিত কৰাৰ প্ৰয়োজন হয়। এই কৌশল-প্ৰয়োগৰ চেষ্টা প্ৰাচীন সাধুৰ ভিতৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। কালানুক্ৰমিক বৰ্ণনাৰ সহায়ত কোনো ঘটনা পৰিস্ফুট কৰি আনৰ আগত তাক দাঙি ধৰাটোৱেই প্ৰাচীন সাধুৰ বৈশিষ্ট্য। ঘটনা প্ৰবাহৰ যোগেদি কোনো ক্ষেত্ৰত নৈতিক আদৰ্শ তুলি ধৰাৰ চেষ্টা থাকিলেও সাধুৰ ওপৰত লেখকৰ জীৱন-বোধৰ ছাপ স্থূল। কিন্তু কলা-কৌশল আৰু জীৱন-চেতনা প্ৰকাশৰ চেষ্টাৰ ফালৰপৰা আধুনিক চুটি গল্প বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ।

চুটি গল্পও মূলতে এটা সাধুকথা। গল্পৰ ভিতৰত কাহিনী ভাগৰ মূল্য যথেষ্ট। কোনো এটা গল্প পঢ়িলে সৰহভাগ পাঠকৰে মনত এটা উৎকণ্ঠা জাগে। এই উৎকণ্ঠা ঘটনা পৰিণতি জনাৰ উৎকণ্ঠা। কিন্তু কোনো এটা ঘটনা পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই নিব লাগিলে তাক দ্বন্দ্বৰ মাজেদিহে নিব পৰা যায়। এই দ্বন্দ্ব দুবিধ—অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বহিৰ্দ্বন্দ্ব। কোনো চৰিত্ৰৰ মনত দুই কৰ্ত্তব্য বা কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্যৰ বিচাৰৰ মাজেদি যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হয় সেইটোৱেই অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। আন হাতে কোনো এটি চৰিত্ৰৰ আন এটি চৰিত্ৰৰ লগত স্বাৰ্থৰ সংঘাত পৰিস্ফুট হলে সেই দ্বন্দ্ব বহিৰ্দ্বন্দ্ব। ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ "ষ্টেট ট্ৰেন্সপোৰ্ট", ৰমা দাশৰ "বৰ্ষা যেতিয়া নামে" গল্পৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। বেজবৰুৱাৰ "জয়ন্তী", নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ দীঘলীয়া গল্প "প্ৰতিজ্ঞা" বহিৰ্দ্বন্দ্বৰ যোগেদি

চুটি গল্পৰ কাহিনী আৰু দ্বন্দ্ব

পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই গৈছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ “ব্যৰ্থতাৰ দান” গল্পত বহিঃ আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সংযোগ ঘটিছে।

বাস্তৱ জীৱনত ব্যক্তিৰ মাজত ওপজা স্বাৰ্থ-সংঘাতৰ পৰিচয় আমাৰ সকলোৰে আছে। সেইদৰে কোনো কোনো সন্ধিক্ষণত কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্য বিচাৰৰ যি যাতনা তাৰ অভিজ্ঞতাও জীৱনত সকলোৱে লাভ কৰে। জীৱনৰ বাটত পিছলি পৰা এজন মানুহৰ পদস্খলনৰ কথা আনৰ আগত কৈ নিজৰ সত্যবাদিতাৰ পৰিচয় দিম নে মনে মনে থাকি তেওঁক লাজ-অপমানৰপৰা ৰক্ষা কৰিম, এই প্ৰশ্ন আমাৰ মনত সময়ে সময়ে জাগে। বাস্তৱ জীৱনো সংঘাতপূৰ্ণ। জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে আমি প্ৰতিদ্বন্দ্বী লগ পাওঁ। সৰহভাগতে এই প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ যোৱাৰ বাটত লগ পোৱা হাজাৰ হাজাৰ বাধা-বিঘিনিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা। ব্যক্তিয়ে এইবোৰ অতিক্ৰম কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আকৌ এইবোৰে জুমুৰি দি ধৰি ব্যক্তিৰ কাৰ্য্য-ক্ষমতা মৰিমূৰ কৰি পেলায়। গল্পৰ মাজেদি আংশিকভাৱে হলেও এই সংঘাতৰ ছবি ফুটাই তোলা হয়। ৰমা দাশৰ গল্প “দুৰ্য্যোগৰ ৰাতিত” নায়কে দীপিৰ প্ৰেমাভিনয়ৰ ছলনাৰ অন্তত মোহমুক্ত হৈ বাসন্তীৰ সৰলতাৰ মাজত বিচাৰি পাইছে মানৱীয় গুণ। বেজবৰুৱাৰ “ভদৰী” গল্পত গিৰিয়েকক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে নিজেই মৈদামত উজুটি খাই পৰা বুলি ভদৰীয়ে মিছা কৈছে। আব্দুল মালিকৰ “কাঠ-ফুলা”ত বেদনাই মমতাজৰ সকলো স্নেহ-মমতা নেওচি শেষত ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ আশাত নিজকে হেৰুৱাই পেলাইছে।

মানুহৰ এই সংঘাতপূৰ্ণ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটাই তুলিব যাওঁতে যি কাহিনী অৱলম্বন কৰা হয়, সেই কাহিনী বাস্তৱ ঘটনা নহলেও বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু বিশ্বাসযোগ্য। সাময়িকভাৱে হলেও গল্পৰ কাহিনী ভাগে পাঠকৰ মনৰ সন্দেহ আৰু অবিশ্বাস আঁতৰাই ৰাখিব

বিশ্বাসযোগ্য কাহিনী

নোৱাৰিলে ৰসসৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। অথচ অলৌকিক আৰু অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সহায়তো গল্প ৰচিত হব পাৰে আৰু হৈছেও। কোনো গল্পৰ মাজত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ বিৱৰণ থাকিলে সেই ঘটনা স্বাভাবিক ৰূপতে আহি পৰিব লাগে। গল্পকাৰৰ কৌশলৰ দ্বাৰা গল্পৰ পটভূমি দক্ষতাৰে আঁকিব পাৰিলে বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত পাঠকৰ অবিশ্বাস সাময়িকভাৱে হলেও আঁতৰাই ৰখা যায়। কোনো এটি অতি-প্ৰাকৃত ঘটনা লোকালয়ৰ ওচৰত ঘটা বুলি কলে হয়তো মানুহে তাক গ্ৰহণ নকৰে। কিন্তু সেই ঘটনা যদি এখন অৰণ্যৰ নিৰ্জনতাৰ মাজত নাইবা বিশাল সমুদ্ৰৰ ওপৰেদি বাগৰি থকা ঢৌৰ ওপৰত ঘটা বুলি কোৱা হয় তেন্তে আনে তাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ টান নাপায়। অকল পৰিস্থিতি বা পটভূমিৰ সহায়েৰে অবিশ্বাস্য ঘটনাক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলা সকলো সময়তে সম্ভৱ নহব পাৰে, কিন্তু লেখকৰ কথনভঙ্গী আৰু ঘটনা-সংযোগৰ কৌশলৰদ্বাৰা পাঠকৰ মনৰ অবিশ্বাস সাময়িকভাৱে হলেও আঁতৰাই ৰখা সম্ভৱ হয়। "এলিচ ইন্ ৱণ্ডাৰলেণ্ড্" পুথিত অলৌকিক ঘটনাৰাশিকো বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলা হৈছে। কোলেৰিজৰ "এন্‌চিয়েণ্ট মেৰিনাৰ" কবিতাত বুঢ়া নাবিকে বিশাল সমুদ্ৰৰ বুকুত লাভ কৰা অলৌকিক অভিজ্ঞতাই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ শিহৰণ জগায় আৰু ক্ষণিকৰ বাবে হলেও পাঠকৰ মনৰপৰা সন্দেহ আৰু অবিশ্বাস আঁতৰাই ৰাখে।

গল্পৰ পটভূমি

গল্প বা উপন্যাসত কেতিযাবা কেতিয়াবা পটভূমি স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কোনো কোনো গল্পৰ মূল তত্ত্ব বা উদ্দেশ্যৰো ইঙ্গিত পটভূমিৰ বৰ্ণনাৰ ভিতৰতে থাকে। এই অংশত ঘাই চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশ মুঠেই নহবও পাৰে। এই কাৰণে পাঠকসকলৰ মনত এই অংশ নীৰস নীৰস লাগে। পাঠকসকলৰ মনত থাকে ঘটনা-প্ৰবাহৰ মাজত সোমাই পৰাৰ প্ৰবল আগ্ৰহ। কিন্তু পাঠকে ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণৰ

ক্ষেত্রত উদাসীন হব খুজিলেও লেখকৰ এনে পটভূমি স্পষ্ট কৰাব এটা উদ্দেশ্য থাকে। কোনো এটা গল্প ভালকৈ নপঢ়িলে এই উদ্দেশ্য সহজে বুজা নাযায়। কাৰো কাৰো হাতত অৱশ্যে পটভূমিৰ বৰ্ণনা যথেষ্ট দীঘল হয়। তেতিয়া আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা ইয়াক প্ৰয়োজনৰ অতিৰিক্ত যেন লাগে। আব্দুল মালিকৰ কিছুমান গল্পত এনে কৌশল অৱলম্বন কৰা হৈছে। মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰীৰ ঘাট" পটভূমিৰ ওপৰতে অধিক মনযোগ দি ৰচনা কৰা আন এটি গল্প।

পটভূমিৰ আৱশ্যকতা নুই কৰা নাযায়। পটভূমিৰ ওপৰত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য উজ্জ্বল হৈ উঠিলে চৰিত্ৰ যেনেকৈ জীৱন্ত হয় পটভূমিও সেইদৰে গল্পৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈ পৰে। প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাৰে পটভূমি সমৃদ্ধ কৰিব খুজিলে সেই বৰ্ণনা অকল চিত্ৰ-প্ৰধান হলেই নহয়, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ লগত তাৰ সঙ্গতি থাকিবও লাগে।

গল্পৰ চৰিত্ৰ

চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ কাৰণেহে পটভূমিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপৰ প্ৰয়োজন হয়, নহলে পটভূমিৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব নিদিয়াকৈয়ো উৎকৃষ্ট গল্প ৰচিত হব পাৰে। গল্পৰ ঘাই উপজীব্য হ'ল চৰিত্ৰ। এইবোৰ হ'ল গল্পৰ মাজত সোমাই থকা ভিন ভিন ব্যক্তি। এইবোৰৰ সহায়ত ব্যক্তিৰ মনস্তাত্বিক সংঘাত নাইবা বহিৰ্দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰা হয়। এই চৰিত্ৰবোৰ বাস্তব জীৱনত লগ পোৱা বেলেগ বেলেগ ৰুচি আৰু বেলেগ বেলেগ আদৰ্শৰ লোক। এইবোৰ জীৱনৰ ভুল-ক্ৰটিৰ মাজতে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা আৰু গল্পকাৰৰ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ মাজেদি উপস্থাপিত হোৱা ব্যক্তি-চৰিত্ৰ। জৈৱিক আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ পৰা এইবোৰ আঁতৰি গলে পাঠকৰ মনৰ বিশ্বাস অপহৃত হয়। চৰিত্ৰবোৰ বিশ্বাসযোগ্য কৰিব খুজিলে যি সংঘাতৰ মাজেদি চৰিত্ৰবোৰ স্পষ্ট হয় সেই সংঘাতো বিশ্বাসযোগ্য হব লাগে। পৃথিবীৰ বহল বুকুত আমি নানা তৰহৰ লোক লগ পাওঁ। এই

সকলো লোকৰে লগত আমাৰ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠে, কাৰণ সকলো লোকৰে লগত আমি ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ নাপাওঁ। যিবোৰ লোকৰ লগত আমাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ নাই সেইবোৰৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে আমাৰ ধাৰণাও অসম্পূৰ্ণ আৰু অস্পষ্ট। কিন্তু কোনো কোনো গল্পৰ মাজত এনে ধৰণৰ দুৰ্বল চৰিত্ৰয়ো ঘাই চৰিত্ৰ হিচাবে ঠাই পায়। আন কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰ লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ গল্পকাৰৰ অনুকৰণত গঢ়ি তোলা চৰিত্ৰ। এই দুয়ো ধৰণৰ চৰিত্ৰই গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰে। তৃতীয় এক শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ গল্পকাৰৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট হোৱা চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰবোৰ এপিনে যেনেকৈ মৌলিক, আনপিনে তেনেকৈ বিশিষ্ট ধৰণৰ। এনে চৰিত্ৰৰ সহায়ত জীৱনৰ আন্ধাৰ বাটত হেৰাই যোৱা নতুন সত্য উজলি উঠে। গল্পকাৰৰ নিজা পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতাৰ ওপৰত সাৰ্থক চৰিত্ৰ-সৃষ্টি নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো এটি শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত গল্পকাৰৰ নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিলে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাও তৰল হৈ থাকে আৰু তেতিয়া জীৱন্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিও দুৰূহ হৈ পৰে। সৰহ ভাগ গল্প-চৰিত্ৰৰে মাজত কিছুমান গতানুগতিক লক্ষণ দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু জৈৱিক প্ৰণয়-প্ৰীতিক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সৰহ ভাগ গল্পও অনেক ক্ষেত্ৰত মানুহৰ নিচেই সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰলৈ উঠে। প্ৰকৃত জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত হলে ব্যক্তি সমাজৰ এটা ক্ষুদ্ৰ অঙ্গ। সমাজৰ মাজতে ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপ সংঘটিত হয়। এই বাবে ব্যক্তিৰ কোনো কোনো জৈৱিক সমস্যাৰ মাজতে সমাজৰ তেনে ধৰণৰ সমস্যাৰ স্পষ্ট ব্যঞ্জনা থাকে। ব্যক্তি-চৰিত্ৰৰ যোগেদি ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ অভিজ্ঞতা ব্যঞ্জিত কৰিব পাৰিলে চৰিত্ৰও হয় স্পষ্ট আৰু গল্পও হয় মৌলিক।

সৰহ ভাগ গল্পতে এটি কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ থাকে। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ কোনো এটি বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ ওপৰত গভীৰ আলোকপাত কৰি তাক সুস্পষ্ট কৰি তোলা হয়। কিন্তু এনে স্পষ্টীকৰণৰ লগে

লগে আন তলতীয়া চৰিত্ৰবোৰো উজ্জ্বল হৈ উঠে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰৰ মাজত সচৰাচৰ সংলগ্নতা বিচাৰি পোৱা নাযায়। এইবোৰ যুক্তিৰ অধীনো নহয়।

কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ

এনেকুৱা অসংলগ্ন কোনো কোনো অভিজ্ঞতায়ো জীৱনৰ আন্ধাৰ বাট হঠাতে পোহৰাই তোলে। ব্যক্তিৰ এটি অভিজ্ঞতায়ো তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিবৰ্ত্তন আনে। এনে বিশিষ্ট অভিজ্ঞতাৰ অৱলম্বনত যি গল্প ৰচিত হয় সেই গল্প হয় সকলোৰে সমাদৃত। ব্যক্তি-জীৱনত সক বৰ নানান ঘটনা ঘটি থাকে। জীৱনৰ কালৰপৰাও সৰহ ভাগ ঘটনা গতানুগতিক। কোনো এক ব্যক্তিৰ জীৱনত প্ৰণয়-প্ৰীতি, ঈৰ্ষা-অসূয়া প্ৰভৃতি নানান ভাৱৰ অভিনয় দিনে-ৰাতিয়ে হৈ আছে। কিন্তু গল্প-চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত যেতিয়া এইবোৰ অতি সহজ আৰু সাধাৰণভাৱে প্ৰকাশিত হয় তেতিয়া গল্প হৈ পৰে নীৰস, প্ৰাণহীন। কোনো বিশেষ অভিজ্ঞতাৰ সহায়ত মানুহৰ চকুৰ আঁৰত লুকাই থকা কোনো সত্য চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকাশিত নহলে গল্পত যি গতানুগতিকতা পৰিস্ফুট হয় সি বাস্তৱ জীৱনৰ গতানুগতিকতাতকৈ বৈচিত্ৰ্যময়ো নহয়, মধুৰো নহয়। আৰ্টৰ মাজেদি জীৱনৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ হলেও জীৱনৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অংশৰ নিৰ্মাণৰ দ্বাৰাইহে জীৱনৰ ৰহস্য উদঘাটিত হয়।

ঘাই চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পৰ আখ্যান ভাগ গটি উঠে। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ লগতে আন কিছুমান তলতীয়া চৰিত্ৰও থাকে। এইবোৰৰ সহায়ত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটো বুজিবলৈ সহজ হয়। গল্পকাৰৰ বৰ্ণনা আৰু তলতীয়া চৰিত্ৰবোৰৰ ঘাই চৰিত্ৰৰ লগত ঘটা সংস্পৰ্শৰপৰা পাঠকে ঘাই চৰিত্ৰৰ সম্বন্ধে নিজ নিজ ধাৰণা পোষণ কৰে। গল্পকাৰে ঘাই চৰিত্ৰ সম্বন্ধে সকলো খবৰ দিব নোৱাৰে। চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্য আৰু জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা পাঠকে চৰিত্ৰটো বুজি লয়। গতিকে পাঠকৰ গ্ৰহণ-ক্ষমতাৰ ওপৰতো গল্পৰ প্ৰভাৱ আৰু আনন্দ-দানৰ মাত্ৰা বহু

পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰে নিচেই কম কথাৰে নতুন নতুন ভাবৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই ইঙ্গিতৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণৰ দায়িত্ব পাঠকৰ। গতিকে কোনো কোনো গল্পৰ ৰস-গ্ৰহণৰ বাবে একাধিকবাৰ পাঠ কৰাৰো আৱশ্যকতা আছে।

সকলো গল্পতে চৰিত্ৰ সুস্পষ্ট হৈ নাথাকিবও পাৰে। চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি তাক পোহৰাই তোলা গল্প-লেখকৰ উদ্দেশ্য নহয়। কিন্তু জীৱনৰ কোনো এটি বিশিষ্ট মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰভাৱকে লৈ চৰিত্ৰ সমুজ্জ্বল কৰা আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ আছে। গল্পকাৰে কম কথা আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে গল্প-সৃষ্টি কৰিব লাগে। গতিকে চৰিত্ৰৰ কোনো এক মুহূৰ্ত্তত সমুজ্জ্বল হৈ উঠা কোনো এটি দিশৰ প্ৰতিহে গল্পলেখকৰ সাধাৰণতে লক্ষ্য থাকে। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অদৃষ্ট" গল্পত ধনীৰামে বামুণৰ ঘৰৰপৰা মুমূৰ্ষু ঘৈণীয়েকৰ কাৰণে চুৰ কৰি টোপোলা বান্ধি লৈ অহা ভাতমুঠিয়ে তাৰ নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও তাৰ জীৱনৰ কৰুণতা মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। বীণা বৰুৱাৰ "আঘোণী বাই" গল্পত আঘোণী বাইৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্ব সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। হলীৰাম ডেকাৰ "যোদ্ধাৰ" গল্পত এজন হিন্দুস্থানী ফেৰিওৱালাৰ মূঢ়তাৰ কাৰণে তাৰ জীৱনলৈ নামি অহা কৰুণ পৰিণতি স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

সকলো গল্পতে চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈ নুঠাৰ কাৰণ দুটা। প্ৰথম কাৰণ হ'ল যি সমাজৰপৰা চৰিত্ৰ বাচি লোৱা হয় সেই সমাজৰ লগত লেখকৰ সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ নহয়। দ্বিতীয় কাৰণ, চৰিত্ৰ বিশ্বাস-যোগ্য কৰাৰ বাবে লেখকৰ যি ধৈৰ্য্য আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি লাগে তাৰ অভাৱ। কোনো কোনো লব্ধ-প্ৰতিষ্ঠ গল্প-লেখকেও সময়ে সময়ে অস্পষ্ট চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰে তেওঁলোকৰ গল্প ভাবাক্ৰান্ত কৰে। এইটো তেওঁলোকৰ কৌশল বা কল্পনাৰ দীনতা নহয়, কিন্তু সৃষ্টিৰ কাৰণে দেখুৱা তেওঁলোকৰ

অস্পষ্ট চৰিত্ৰ

অহৈতুক ব্যাকুলতা। আমাৰ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ, পুৰাণ আদিত অসংখ্য গল্প পৰি আছে। এই গল্পবোৰৰ আলোচনা কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে যি কেইটা চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত গল্প ৰচিত হৈছে সেই কেইটা যেন তেজ-মঙহেৰে গঢ়ি তোলা কাৰিকৰৰ মূৰ্ত্তি। মহাকাব্য ৰামায়ণৰ চৰিত্ৰবোৰৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে অকল হনুমান, ৰাৱণ, ৰাম, লক্ষ্মণ আদিয়েই যে মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিছে এনে নহয়, তল খাপৰ চৰিত্ৰ শূৰ্পণখা আৰু দুৰ্মুখো তেজ-মঙহৰ মানুহৰ দৰে আমাৰ আগত দেখা দিছে। ভাগৱত, পুৰাণ আৰু জাতকবোৰৰ সাধুও এই পৰ্য্যায়ৰে। ভাগৱত পুৰাণ এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ। কিন্তু ইয়াৰ ভিতৰতে যিবোৰ সাধুৰ মাজেদি মানৱৰ জৈৱিক ক্ষুধা প্ৰস্ফুটিত কৰাৰ চেষ্টা আছে সেইবোৰৰ মাজত পোৱা চৰিত্ৰবোৰো হোৱা নাই ৰচকৰ মনৰ কল্পনাৰ অস্পষ্ট ছবি, কিন্তু হৈছে জীয়া মানুহ, যাৰ কাৰ্য্যকলাপ আমাৰ মনৰ পৰ্দাৰ ওপৰেদি অহা-যোৱা কৰে। ধ্যানমগ্ন চ্যৱন মুনি আশ্ৰমৰ এটি চুকত সমাধিস্থ। তেওঁৰ চাৰিও কাষতে উঁই-হাঁফলু আৰু বনৰ পাতল আবৰণ। ৰজাৰ যুৱতী জীয়াৰী সুকন্যাই নাজানে ঋষি সমাধিত মগ্ন। আশ্ৰমৰ প্ৰাকৃতিক শোভাই তেওঁক কৰিছে অভিভূতা, চঞ্চলা। পখিলাৰ দৰে চঞ্চল গতিৰে তেওঁ ইজুপি ফুলৰপৰা সিজুপি ফুললৈ লৰি গৈছে। ৰাজপ্ৰাসাদৰ চাৰিবেৰৰ বাধা ইয়াত নাই। সমাজৰ অঙ্কুশৰ আঘাত ইয়াত নপৰে। সুকন্যা আপোন পাহৰা। হঠাৎ তেওঁৰ চকুত পৰিল উঁই-হাঁফলুৰ মাজত থকা জোনাকী পৰুৱাৰ দৰে এটা ক্ষীণ জ্যোতি। উন্মত্তা সুকন্যাই এডাল কাঁইটেৰে সেই ঠাই ক্ষত কৰিলে। কিন্তু কি আচৰিত! উঁই-হাঁফলুৰ ওপৰেদি বাগৰি আহিল কেইটোপামান তেজ,—মানুহৰ তেজ। সুকন্যাৰ কঁপনি উঠিল। ৰজাই আঠু ললে। পৰিষদবৰ্গই আঁতৰতে প্ৰমাদ গণিলে। চ্যৱন মুনিৰ ধ্যান ভঙ্গ হ'ল। ৰজাই কৰযোৰে জীয়েকক ঋষিৰ হাতত অৰ্পণ

কৰিলে। ইয়াৰ পিছত চ্যৱন মুনিৰ যৌবন লাভ আৰু ৰাজকুমাৰীৰ লগত সম্ভোগ-শৃঙ্গাৰ। সাধুটোত চ্যৱন মুনিৰ অস্থিমাত্ৰ সাৰ আৰু যৌবন-উদ্দীপ্ত দুয়োটা ৰূপেই হৈ উঠিছে স্পষ্ট আৰু গোচৰীভূত।

আধুনিক ভালেমান গল্প-চৰিত্ৰত আছে এই স্পষ্টতাৰ অভাৱ। ভালেমান চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজত ফুটি উঠে গতানুগতিকতা। জীৱনৰ বিচিত্ৰতা জীৱনৰ মাজতে লুকাই আছে, তাৰ ছবি গল্পৰ যোগেদি কম আয়াসতে ফুটি নুঠে। প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা ভালেমান গল্পৰ মাজতে আছে দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ কল্পনা-বিলাস আৰু অতীত জীৱনৰ স্মৃতিৰ নিস্ফল ৰোমন্থন। ক'তো ক'তো আকৌ আছে অস্পষ্ট চৰিত্ৰ অঙ্কনৰদ্বাৰা সাধাৰণ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণৰ চেষ্টা। অস্পষ্ট চৰিত্ৰ সৃষ্টিত এটা সুবিধা এয়ে যে জীৱনৰ উপৰিভাগতে এইবোৰ আবদ্ধ হৈ থকা গতিকে পাঠকে বিনা আয়াসে এইবোৰ চৰিত্ৰ বুজি পায় আৰু পাঠকৰ বিলাসী কল্পনাৰ লগত সহজতে এইবোৰৰ আত্মীয়তা স্থাপিত হয়। সাৰ্থক চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰে নানান জটিলতা। সেই বাবে এইবোৰ বুজিবলৈকো লাগে জীৱনৰ প্ৰতি থকা অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বিচাৰ, অৰ্থাৎ পাঠকৰ সক্ৰিয় চেষ্টা। সৰহ ভাগ পাঠকে গল্পৰ যোগেদি পাবলৈ বিচাৰে মানসিক ভোগ, কিন্তু চিন্তাশীল পাঠকে বিচাৰে জীৱনৰ প্ৰতি থকা লেখকৰ অন্তৰ্দৃষ্টি। গতানুগতিক চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি এই অন্তৰ্দৃষ্টি প্ৰকাশিত হব নোৱাৰে।

চৰিত্ৰৰ অস্পষ্টতা ঢাকিবৰ কাৰণে কিছুমান গল্পলেখকে বাক্য-ৰীতিৰ সহায়ত অনুভূতিৰ প্ৰগাঢ়তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বচা বচা শব্দ-ধ্বনিয়ে পাঠকৰ অন্তৰত কিছু পৰিমাণে নিশ্চয় ভাবাবেগ সৃষ্টি কৰিব পাৰে কিন্তু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজতে সেই ভাব সুপ্ত হৈ নাথাকিলে ভাবক ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতা প্ৰকাশৰ থল নাথাকে। কোনো কোনো গল্পত ঘটনা-

সংযোগৰদ্বাৰা পাঠকৰ মন আকৰ্ষণৰ চেষ্টা চকুত পৰে। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে এটি সাধাৰণ ঘটনা উল্লেখ কৰা যাওক। এজন মানুহে ৰুগ্ন ভিক্ষাৰী এজনক পৰিচৰ্য্যা কৰা দেখিলে স্বাভাৱিকতে সেই মানুহজনৰ প্ৰতি আনৰ অন্তৰত ভাল ভাব জাগে, কিন্তু এনে ভাল ভাবৰ উদ্ৰেক তেনেই ক্ষণিক। যেতিয়ালৈকে পৰিচাৰক আৰু ৰুগ্ন-ব্যক্তিৰ সম্বন্ধে আনৰ মনত এটা স্পষ্ট ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰা নহয় তেতিয়ালৈকে মানুহজনৰ প্ৰতি যি ক্ষণিক ভাল লগাৰ ভাব জাগে সেই ভাবে আনৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে। কোনে জানে যে শুশ্ৰূষাকাৰী মানুহজনৰ কাৰ্য্য স্বাৰ্থ-প্ৰণোদিত নহয়? অস্পষ্ট চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ দৃষ্টান্ত সকলো গল্প-সাহিত্যতে ঢেৰ আছে। বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ যুগত বহুতো গল্প ৰচিত হয় প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত। এইবোৰৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ অস্পষ্টতা প্ৰকাশিত হোৱাটো একো আচৰিত কথা নহয়। আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ মাজতো অস্পষ্ট চৰিত্ৰৰ নমুনা যথেষ্ট। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ "ওস্তাদজী", হলীৰাম ডেকাৰ "ভেশছন", ৰমা দাশৰ "জীৱনৰ এৰাতি" গল্পৰ চৰিত্ৰ অস্পষ্ট।

প্ৰাচীন গল্পৰ স্থূলতাৰ লগত বিংশ শতিকাৰ উন্নত কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ আধুনিক চুটি গল্পৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা বিজাই চাব নোৱাৰি। জটিল সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত আবদ্ধ ব্যক্তিৰ বহুধা বিভক্ত সত্তাৰ পৰিচয় তুলি ধৰিব লাগিলে নতুন কৌশল প্ৰয়োগৰ দৰকাৰ। কিন্তু এটা কথা মন কৰিব লগীয়া যে মানুহৰ কোনো সমস্যা যিমান সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰে চোৱা নহওক লাগে তাৰ বাস্তৱ ৰূপ স্পষ্টকৈ তুলি ধৰাৰ দায়িত্ব গল্পকাৰৰ, ঔপন্যাসিকৰ। গল্প আৰু উপন্যাসত কেন্দ্ৰস্থ ব্যক্তি স্পষ্ট হৈ নুঠিলে সমস্যাও হৈ থাকে অস্পষ্ট। যিবোৰ চৰিত্ৰৰ সহায়ত হেমিংওৱে গল্প ৰচনা কৰে সেইবোৰ স্পষ্ট কৰা হয় সংলাপ আৰু চুটি বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা। অনেক সময়ত তেওঁৰ গল্পৰ অখণ্ডতা বিচাৰি নাপালেও চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত

থকা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যও পাঠকৰ চকুৰ আঁতৰ নহয়। সবল বৰ্ণনাৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ কেউদিশ স্পষ্ট কৰি ফক্‌নাৰে গল্প-চৰিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ মাজতো আছে ভালেমান চৰিত্ৰ সৃষ্টি। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ "ব্যৰ্থতাৰ দান" গল্পত লিলি আৰু ললিতৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট হৈ উঠিছে এহাতে লিলিৰ ব্যৰ্থতা আৰু আন হাতে ললিতৰ মৌনতাৰ মাজেদি। বীণা বৰুৱাৰ হাতত 'আঘোণী বাই' স্পষ্ট হৈছে লেখকৰ নিৰ্বাচন-পটুতা আৰু বিন্যাস-ৰীতিৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ কাৰণে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'মহিমাময়ী' জীৱন্ত হৈছে পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ দক্ষতাৰ বলত।

গল্পৰ তত্ত্ব

আমি জীৱনত যিবোৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰোঁ সেই সকলোবোৰ স্মৰণীয় হৈ নাথাকে। কিন্তু কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ মাজত আমি বিচাৰি পাওঁ নতুন অৰ্থ। এইবোৰে আমাৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে আৰু জীৱনৰ অৱসান নোহোৱালৈকে এইবোৰৰ প্ৰভাৱ আমাৰ মনৰপৰা আঁতৰি নাযায়। দুখ-শোক, ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ বোধ আমাৰ মনত শাব্দিক বোধহে। এই দৰে বুভুক্ষাৰ তাড়না আৰু বিৰহৰ জ্বালা প্ৰভৃতিৰো বাস্তৱ অভিজ্ঞতা লাভ নোহোৱালৈকে ব্যক্তিৰ প্ৰতি এইবোৰ অস্পষ্ট ভাব প্ৰকাশক শব্দধ্বনিহে মাথোন। কিন্তু জীৱনৰ বাটত যেতিয়া আমি মূৰ্ত্তিমান দুখ-বেদনাৰ সন্মুখীন হওঁ নাইবা ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ দানৱীয় মূৰ্ত্তিয়ে যেতিয়া আমাৰ বাট ভেটি ধৰে তেতিয়া এই শব্দবোৰৰ প্ৰকৃত নিষ্ঠুৰ অৰ্থ উপলব্ধি হয় আৰু জীৱনৰ এনে অভিজ্ঞতাবোৰো হৈ উঠে অৰ্থপূৰ্ণ, স্মৰণীয়। এনে ধৰণৰ স্মৰণীয় অভিজ্ঞতাৰপৰা আমি জীৱনৰ তত্ত্ব উপলব্ধি কৰোঁ। এই উপলব্ধি যুক্তিৰ সহায়ত অনুমান প্ৰমাণৰদ্বাৰা লাভ কৰা জ্ঞান নহয় কিন্তু এই জ্ঞান প্ৰত্যক্ষ আৰু অনুভৱসিদ্ধ। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আনৰ জীৱনৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ পৰ্য্যবেক্ষণৰপৰাও আমি জীৱনৰ তত্ত্বৰ বিষয়ে অৱগত হওঁ। আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত শক্তিশালী ব্যক্তিৰ জীৱনলৈকো

নামি আহে দুৰ্বলতা আৰু অসহায়তাৰ কাৰুণ্য। ধন-দৌলতৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা মানুহৰ মাজতো আছে অশান্তিৰ হাহাকাৰ। নিঃস্বাৰ্থ, একনিষ্ঠ সমাজসেৱীৰ কৰ্ত্তব্যপৰায়ণতাৰ বিপক্ষেও আছে স্বাৰ্থান্বেষী লোকৰ অশিষ্ট আচৰণ। জীৱনৰ বাটত আগুৱাই আহোঁতে এনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতা আমি সঘনে নহলেও মাজে সময়ে লাভ কৰোঁ। এই অভিজ্ঞতাৰপৰা আমি নতুন আদৰ্শৰ সন্ধান পাওঁ আৰু ভাবোঁ যে ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰৰ অন্তত বৈ আছে এক নেদেখা শক্তিৰ শাস্তিৰ বিধান, ধন-দৌলতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজতো আছে শত শত অশান্তিৰ বৃশ্চিক-দংশন আৰু নিষ্ঠাবান আৰু আদৰ্শবাদী ব্যক্তিৰ আদৰ্শৰ বাটতো আছে শত্ৰুতাৰ কাঁইটৰ খোঁচ। আনৰ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি যি জ্ঞান লাভ হয় সেই জ্ঞানো প্ৰত্যক্ষ। কিন্তু এনে জ্ঞানৰ ওপৰত ভিত্তি স্থাপন কৰি যেতিয়া আমি কোনো এটি সাধাৰণ সূত্ৰত উপনীত হওঁ তেতিয়া সেই জ্ঞান হয় অনুমান-প্ৰমাণ-সিদ্ধ। নিজৰ বা আনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মানুহে কিছুমান মূল তথ্যৰ ওপৰত সচৰাচৰ বিশ্বাস ৰাখে। এনে বিশ্বাসৰ ওপৰতে গঢ়ি উঠে জীৱনৰ মান বা আদৰ্শ। জীৱনৰ এই আদৰ্শৰ মাজেদি ভালেমান গল্প গঢ় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। ক'তো ক'তো আকৌ এই আদৰ্শৰ ওপৰত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু আন কিছুমানত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰে এনে আদৰ্শৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা দেখুৱা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও আন এক শ্ৰেণী গল্প আছে যিবোৰৰ ভিতৰত জীৱনৰ তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ তেনেই ক্ষীণ। কিন্তু সৰহভাগ শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ ভিতৰত জীৱনৰ আদৰ্শৰ ছাপ সুস্পষ্ট।

ওপৰৰ কথাৰপৰা গল্পৰ পৰিণতি আদৰ্শমুখী হব লাগে বুলি কোৱা অনুচিত। গল্প-লেখকে সাধাৰণতে কোনো আদৰ্শ আগত ৰাখি গল্প ৰচনা নকৰে। এই বাবে গল্পৰ তত্ত্বও পানীৰ ওপৰত তেল ওপঙি থকাৰ দৰে গল্পৰ ওপৰতে ওলাই নাথাকে। কিন্তু গল্পকাৰে কোনো এটি গল্পৰ ৰূপ দিয়া সময়ত তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা বিশেষ এক

দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদিহে সি প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে। এই দৃষ্টিভঙ্গী গল্পকাৰৰ জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। লেখকৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কোনো এটা কথা প্ৰকাশিত নহ'লে সেই কথা নীৰস ঘটনা-বিন্যাস মাথোন হয়। এনে লেখাৰ ঐতিহাসিক কিবা মূল্য থাকিলেও আনৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি তাক উৎফুল্ল কৰাৰ ক্ষমতা নাথাকে। গল্প গতানুগতিক ঘটনাৰ সমষ্টি নহয়। ই কোনো এক ব্যক্তিৰ অন্তৰৰ পৰশত সঞ্জীৱিত হৈ উঠা বিশিষ্ট অভিজ্ঞতা, সেই অভিজ্ঞতা প্ৰকৃতই হওক নাইবা কাল্পনিকেই হওক। গল্পৰ মাজেদি পোনপটীয়া শিক্ষা দিয়াৰ উদ্দেশ্য গল্পলেখকৰ নাই, কিন্তু গল্প পঢ়ি পাঠকে তাৰপৰা শিক্ষালাভ কৰিব খুজিলে লেখকৰ তাত আপত্তিও নাই। গল্পৰ মাজত লুকাই থকা তত্ত্ব বিধি-নিষেধৰ দৰে অনুশাসনৰ সূত্ৰ নহয়, নাইবা নীতিশাস্ত্ৰৰ মূল্যবান উপদেশো নহয়। দাৰ্শনিকে যুক্তিৰ সহায়ত কোনো এটি আদৰ্শৰ অনুসৰণ আৱশ্যকীয় বুলি প্ৰমাণ কৰে, সমাজ সেৱীয়ে সেই আদৰ্শৰ অনুকূলে কেনেকৈ জীৱন গঢ়ি তুলিব লাগে তাৰ বাট দেখুৱায় কিন্তু গল্প-লেখকে চৰিত্ৰৰ সহায়ত জীৱনৰ তত্ত্ব ব্যক্ত বা প্ৰকাশ কৰে মাথোন। এই প্ৰকাশৰ মাজত কোনো আদেশ বা অনুজ্ঞা নিহিত নাথাকে। যুক্তিৰ মাজেদি দাৰ্শনিকে কোনো এটি সত্য আমাৰ আগত তুলি ধৰিলে আমি সেই সত্য বুজি পাওঁ। যুক্তিৰ অধীন আমাৰ মনে তাক সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। এই গ্ৰহণৰ সম্বন্ধ বিচাৰ-ধাৰাৰ লগত। কিন্তু গল্প-লেখকে গল্পৰ যোগেদি কোনো এটি তত্ত্বৰ ইঙ্গিত দিলে আমি সেই তত্ত্ব অন্তৰত অনুভৱ কৰোঁ। বিচাৰ ধাৰাৰ লগত এই অনুভূতিৰ কোনো সম্বন্ধ নাই। এই অনুভূতিৰ প্ৰত্যক্ষ বিচাৰধাৰা কিন্তু অনুমান-প্ৰমাণ সাপেক্ষ। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে "পিয়াহৰ পানী" নামৰ সৰু গল্পটোত এটা বেমাৰী ল'ৰাই এটুপি পানীৰ কাৰণে কেনেকৈ মাকক খাটিছে তাৰ বৰ্ণনা দিছে। মাকে ল'ৰাক পানী খাবলৈ দিলে বেমাৰ বাঢ়িব

তত্ত্ব নীতিবচন নহয়

বুলি ভয় কৰি তাক পানী দিয়া নাই। সেহত ল'ৰাটো মৃত্যুৰ মুখত পৰিছে। এই গল্পৰ মাজেদি লেখকে বেমাৰীক পানী খাবলৈ দিয়া উচিত—এই নীতিবচন তুলি ধৰিব খোজা নাই। তেওঁৰ উদ্দেশ্য এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত জীৱনলৈ আহি পৰা এটা নিষ্ঠুৰ ঘটনাৰ প্ৰকাশ। লেখকৰ হাতত ঘটনাৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ-প্ৰধান হৈছে। কোনো এটা পৰিস্থিতিৰ মাজত এটা চৰিত্ৰই কেনেভাৱে কাম কৰে তাৰ প্ৰকাশৰ ওপৰতে গল্পলেখকে সকলো শক্তি নিয়োগ কৰে। চৰিত্ৰৰ এই কাৰ্য্য নীতিশাস্ত্ৰ-সম্মত হলেও সি নীতিবচন নহয়। ই কোনো এক দুৰ্য্যোগপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰত চৰিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-শক্তিৰ প্ৰকাশ মাথোন। প্ৰকাশৰ বাট হয়তো বহুতো আছে। তথাপি এটি বাট নলৈ আনটো লোৱাৰ কাৰণ এয়ে যে তাৰ বাটটো বাচি লোৱাৰ ক্ষমতা আছে, স্বাধীনতা আছে। পাৰিপাৰ্শ্বিক ঘাত-প্ৰতিঘাতে চৰিত্ৰটোৰ ব্যক্তিত্ব-বিলোপ সাধন কৰা নাই। চৰিত্ৰটোৰ আধ্যাত্মিক শক্তিয়ে তাৰ কাৰ্য্য নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। কোনো কোনো গল্পত হলে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰিত কৰে। এনেবোৰ গল্পৰ মাজতো এটা তত্ত্ব নিহিত থাকে, কিন্তু এই তত্ত্বও বিচাৰিহে উলিয়াব লাগে। গল্পলেখকে গল্পৰ যোগেদি জীৱনৰ তত্ত্বৰ ইঙ্গিত দিব খুজিলে সেই তত্ত্ব গল্পৰ গাঠনিৰ মাজতে নিহিত হৈ থাকে। পাঠকে ইচ্ছা কৰিলে তাক বিচাৰি লব পাৰে আৰু নললেও লেখকৰ কোনো আপত্তি নাই।

গল্পৰ ভিতৰেদি সাময়িক আৰু সাৰ্বজনীন দুয়ো ধৰণৰে ভাৱধাৰা প্ৰকাশিত হব পাৰে। কিছুমান গল্প কোনো সাময়িক সমস্যাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ৰচনা কৰা হয়। এই-বোৰৰ মাজতো সাৰ্বজনীন ভাৱধাৰা সোমাই পৰিব পাৰে। কিন্তু এনেবোৰ গল্পৰ সাধাৰণ উদ্দেশ্য হ'ল কোনো সাময়িক সমস্যাৰ মাজত ব্যক্তিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ। কোনো এটি বিশেষ সাময়িক

গল্পত সাময়িক আৰু সাৰ্বজনীন ভাৱধাৰা

সমস্যাৰ লগত এনেবোৰ গল্প নিবিড়ভাৱে জড়িত থাকে। সৰহ ভাগ গল্প ৰচিত হয় মানুহৰ চিৰন্তন আশা-আকাঙ্ক্ষা হা-হুতাশ প্ৰভৃতি জৈৱিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি। মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিৰ অৱলম্বনত উৎকৃষ্ট গল্প-সৃষ্টি হলে তাৰ দাবী সাৰ্বজনীন। অকল কথাবস্তু নিৰ্ব্বাচনৰ ওপৰতে গল্পৰ সাময়িকতা আৰু সাৰ্বজনীনত্ব নিৰ্ভৰ নকৰে, পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু লেখকৰ ৰচনাশৈলীৰ চমৎকাৰিত্বৰ সংযোগো ইয়াত আছে।

গল্প সুসংগঠিত আৰ্ট। ইয়াৰ যোগেদি কোনো এটা কেন্দ্ৰীভূত ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰ সমাবেশৰ ঠাই গল্পত নাই। কোনো এটি বিশেষ মুহূৰ্ত্তৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি জীৱনৰ কোনো এটি দিশ পোহৰাই তোলাই গল্পৰ উদ্দেশ্য। ইযাৰ কাৰণে

ৰচনা-কৌশল

গল্পকাৰে ভিন ভিন কৌশল অৱলম্বন কৰে। যি কৌশলৰ সহায়ত তেওঁৰ কথাবস্তু ৰমণীয় হৈ উঠে তাৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় চকু ৰাখে। ক'তো ক'তো নাটকীয় ভঙ্গীৰ সহায়ত কথাবস্তুৰ পাতনি মেলা হয আৰু নাটকীয় ভঙ্গীৰ মাজেদিয়ে তাৰ সামৰণিও মৰা হয। কতো কতো লেখকে সৰল ভাষাৰ মাধ্যমেৰে বৰ্ণনাত্মক ৰীতি প্ৰয়োগ কৰে। ক'তো ক'তো আকৌ বৰ্ণনাত্মক আৰু নাটকীয ভঙ্গী দুয়োৰে প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায। কিন্তু যি ধৰণৰ কৌশলকে অৱলম্বন কৰা নহওক লাগে ৰচনাশৈলী বিশিষ্ট ধৰণৰ হৈ নুঠিলে অভিপ্ৰেত ফল লাভ কৰা নাযায়। উপন্যাসৰ কোনো কোনো ঠাইত আপেক্ষিক নীৰস বৰ্ণনা থাকিলেও উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য মলিন হৈ নপৰে। কিন্তু চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে ৰচনাশৈলীৰ মাধুৰ্য্যই পাঠকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিব লাগে। গল্পত দুৰ্বল আৰম্ভণি আৰু দুৰ্বল পৰিণতি দুয়োটাই পৰিহাৰ্য্য। গল্পত বাহুল্যৰ স্থান নাই। কেন্দ্ৰীভূত ভাবপ্ৰকাশৰ অৰ্থে ভাষাও হব লাগে সংযত অথচ অৰ্থ-প্ৰকাশক। ভাবৰ বিন্যাস আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ পাৰম্পৰিক সংযোগে ব্যঞ্জনা

বৃত্তিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বস্তু আৰু ভাবক পোহৰাই তুলিব লাগে। গল্পৰ যোগেদি এটি মাথোন প্ৰভাব মূৰ্ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে লেখকৰ নিৰ্বাচন-পটুতাৰ আৱশ্যক হয়। অপ্ৰয়োজনীয়, অনাৱশ্যকীয় কথা বাদ দি গল্পলেখকে কোনো এটি অভিজ্ঞতাৰ ঐকিক প্ৰভাৱৰ ওপৰত বিশেষ মনযোগ দিয়ে। এই প্ৰভাৱ গভীৰ কৰাৰ অৰ্থে বাক্য-সংযোগ নিখুঁত আৰু অনুভূতি প্ৰকাশক হব লাগে। উচিত শব্দ উচিত অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰি আৰু সময়ে সময়ে উপমা-অলঙ্কাৰৰ যোগেদি লেখকে এই উদ্দেশ্য সাধন কৰে।

কোনো কোনো আলোচকে গল্পৰ ক্ষেত্ৰত ৰচনা-কৌশলৰ ওপৰতে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। আচলতে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্য অপৰিহাৰ্য্য বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহয়। কিন্তু

কথাবস্তু আৰু ৰচনা-কৌশল

ভাব আৰু কৌশল এই দুয়োটাৰে সম্বন্ধ ইমান ওচৰা-ওচৰি যে এটাক এৰি আনটোৰ চিন্তা অসম্ভৱ যেন লাগে। এজন চিত্ৰশিল্পীৰ মনত গঢ় লোৱা এটি সুন্দৰ চিত্ৰৰ মানসিক ৰূপৰ মূল্য বেছি নে তেওঁৰ সুদক্ষ হাতৰ তুলিৰ পৰশৰ মূল্য বেছি তাক জোখ-মাখ কৰি চোৱাৰ তুলাচনী বৈজ্ঞানিকে আজিও আবিষ্কাৰ কৰা নাই। আৰ্টিষ্টৰ মানসিক কল্পনা আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ কৌশল এই দুয়োটাকে স্বতন্ত্ৰ কাৰ্য্য বুলি ধৰি ললেহে এটাৰ আনটোৰ ওপৰত থকা উৎকৰ্ষতা বা অপকৰ্ষতাৰ প্ৰশ্ন উঠে। কিন্তু এই দুয়োটা বৃত্তি মিলিত হলেহে সৃষ্টিৰ সম্ভৱ হয় যেতিয়া এই আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাই। আচলতে বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ পৰিণয় ঘটিলেহে সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হয়। বস্তুৰ জড়তাই কলা-কৌশলৰ পৰিধি সীমিত কৰে। আনহাতে ৰমণীয় বস্তু-নিৰ্বাচনে কলা-কৌশলৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰে। কথাবস্তু আৰু কলা-কৌশল অপূৰ্বভাৱে মিলিত হলেহে কোনো এটি গল্প উৎকৃষ্ট বুলি বিবেচিত হয়। ৰচনা-কৌশল ভাবৰ ওপৰত জাপি দিয়া

এটা বেলেগ শক্তি নহয় কিন্তু ভাবৰ বা বস্তুৰ অৱলম্বনত লেখকৰ মনোবাঞ্ছ্যৰপৰা ওলাই অহা এটা শাব্দিক ৰূপহে। এই ৰূপ এটা বস্তুৰ ৰূপ। কথাবস্তুৰ স্বয়ং প্ৰকাশিত হবৰ যোগ্যতা নাই। লেখকৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কথা-বস্তুৱে শব্দৰ সাজপাৰ পিন্ধি আনৰ চকুৰ আগত দেখা দিয়ে। এই সাজপাৰ চকুত চমকলগা বিধৰ হলেও কুৎসিৎ বস্তুৰ গঢ সম্পূৰ্ণভাবে লুকাই ৰখা নাযায়। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো কুৎসিৎ কথাবস্তু এটিক অকল ৰচনা-কৌশলেৰে সুন্দৰ কৰি তোলা অসম্ভৱ। আচল কথা হৈছে প্ৰকাশৰ বাটলৈ অহাৰ সময়ত কথাবস্তু আৰু ৰচনাশৈলী দুটা ভিন ভিন বস্তু হৈ নাথাকে। দুয়োটাই মিলিত হৈ এটা বস্তু হিচাবে প্ৰকাশিত হয়। এইবাবে বস্তুৰ ৰমণীয়তা আৰু ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্য এটা বস্তুৰে দুটা পিঠি মাথোন। কোনো গল্পৰ মাজত ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হলে সেই মাধুৰ্য্য আনে অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে। গল্পৰ মাধুৰ্য্য তাৰ বস্তুৰ লগত এনে-ভাবে মিলিত হৈ আছে যে বস্তু এৰি অকল ৰচনা-মাধুৰ্য্য আঁতৰাই অনা অসম্ভৱ। এইবাবে এটা গল্পত যি ৰচনা-কৌশল প্ৰয়োগ হয়, দ্বিতীয় গল্পত সেই একে কৌশল প্ৰয়োগৰ উপযুক্ত স্থান নাই। গল্পলেখকৰ জীৱনৰ ভিন ভিন অভিজ্ঞতা ভিন ভিন ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। এইবাবে দুটা উৎকৃষ্ট গল্পৰ কলা-কৌশল কেতিয়াও একে ধৰণৰ নহয়।

আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত ভাব আৰু কৌশল ওতঃপ্ৰোতভাবে জড়িত। আৰ্টিষ্টৰ মনত ভাবৰ প্ৰাচুৰ্য্য থাকিলে সি প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে

বস্তু আৰু কৌশলৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ

আৰু ভাব-প্ৰকাশৰ কাৰণে আৰ্টিষ্টৰ সক্ৰিয় চেষ্টা আৰু কৌশল প্ৰয়োগৰো প্ৰয়োজন হয়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভাব, আৰু শব্দৰ মাজেদি ভাব প্ৰকাশৰ চেষ্টা,—এই দুয়োটাই মানসিক কাৰ্য্য। ভাব মূৰ্ত্ত কৰি যেতিয়া কাগজৰ পাতত তাৰ শাব্দিক-ৰূপ দিয়া হয়

তেতিয়া লেখকৰ মনোৰাজ্যৰপৰা ওলাই অহা ভাববোৰ শব্দ আৰু বাক্যৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ উঠে। সঁচা কথা, আমি শব্দৰ সহায়তহে লেখকৰ মনৰ ভাব আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতা গ্ৰহণ কৰাৰ সুযোগ পাওঁ। এই ফালৰপৰা চালে লেখকৰ শব্দ-বিন্যাস ক্ষমতাৰ ওপৰতে ভাব-প্ৰকাশৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু শব্দৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া ভাব বা কথাবস্তু লেখকৰ মনৰ গুৰিতে আছে। লেখকৰ অন্তৰত খেলি-মেলি হৈ পৰি থকা অসংখ্য ভাব আৰু অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি তেনেই অস্পষ্ট। এই অস্পষ্ট ভাব-ৰাশিক স্পষ্ট কৰা, অসংলগ্ন ভাবৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন কৰা সাহিত্যিকৰ কাম। ভাবপ্ৰকাশ কৰিব লাগিলে সি যুক্তিৰ চাৰিসীমাৰ ভিতৰলৈ আহিব লাগে। গতিকে দেখা যায় যে শব্দ-প্ৰয়োগৰ আগতে আছে লেখকৰ ভাব-প্ৰকাশৰ আকাঙ্ক্ষা। শব্দাদিৰ সাঙ্কেতিক চিহ্নৰ মাজেদি লেখকৰ মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰা হয়। এই চিহ্নাদিৰ প্ৰয়োগ যিমানেই নিখুঁত হয় সিমানেই ভাবো হৈ উঠে সমুজ্জ্বল। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অকল শব্দ-পাতনিৰ বৈশিষ্ট্যই নহয়, পৰিস্থিতি আৰু পটভূমিৰ দক্ষ নিৰ্বাচনৰ প্ৰয়োজনো তাত আছে। শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ-সকলৰ হাতত ঘটনা-বিন্যাস, চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু ৰচনা-মাধুৰ্য্য সকলোৱে পাৰস্পৰিক সহায়ক হৈ পৰিণতিৰ পিনে আগ-বাঢ়ে। গল্পৰ ঐকিক প্ৰভাৱৰ কাৰণে এওঁলোকে গল্পৰ সকলো উপাদানৰ ওপৰতে সমানভাৱে চকু ৰাখে আৰু সকলো অংশকে নিখুঁত কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰে।

আমাৰ জীৱনত আমি নানা তৰহৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰোঁ। কিন্তু কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত আমি কোনো গুৰুত্ব নিদি সেইবোৰক বিস্মৃতিৰ অটল সমুদ্ৰত বুৰ যাবলৈ এৰি দিওঁ। আন

চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী

কিছুমান অভিজ্ঞতা আছে যিবোৰ অতীতত লাভ কৰা আন অভিজ্ঞতাৰ লগত বিজাই চালেহে সেইবোৰৰ মূল্য ভালকৈ বুজি পোৱা যায়। আমাৰ জীৱনৰ

বাটত এজন মানুহক কেইবাৰাবো লগ পাব পাৰোঁ অথচ এই মানুহজনৰ সম্বন্ধে আমাৰ যি অভিজ্ঞতা সেই অভিজ্ঞতা অভ্ৰান্ত নহবও পাৰে। কিন্তু পিছত কোনো স্বাৰ্থ-সংঘাতৰ মাজেদি যেতিয়া তেওঁক দেখা পাওঁ, তেতিয়াহে তেওঁৰ প্ৰতি থকা ভ্ৰান্ত ধাৰণা আমাৰ মনৰপৰা আঁতৰে। গল্পৰ মাধ্যমেৰে এনে অভিজ্ঞতা ৰূপ দিব লাগিলে অতীতৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত নৱলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ সম্বন্ধ দেখুৱাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। কিন্তু কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা চালে ভালেমান অভিজ্ঞতাৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত কৰিব নোৱাৰি। তেনে কৰিলে গল্প-সৌন্দৰ্য্য নষ্ট হয়। লেখকে তেতিয়া নিৰ্বাচন-কৌশলৰ সহায়ত এটা বা দুটা মাথোন অতীত অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত নতুন অভিজ্ঞতা তুলি ধৰে। গল্পত বাহুল্যৰ স্থান নাই বাবে পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আদিৰ নিৰ্বাচনত গল্পকাৰ সদায় সুদক্ষ হব লাগে। জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত মানুহ-মানুহৰ মাজত যথেষ্ট মিল থাকিলেও কোনো এক ব্যক্তিৰ কোনো বিষয়ৰ প্ৰথম অভিজ্ঞতা তেওঁৰ প্ৰতি নতুন আৰু অতুলনীয় অভিজ্ঞতা। প্ৰেমৰ প্ৰথম আকৰ্ষণ এজন লোকৰ সম্পূৰ্ণ নতুন অভিজ্ঞতা। সেই দৰে হিংসাৰ পশ্চাৎঘাতী কাৰ্য্যৰ অভিজ্ঞতাও আন এজন লোকৰ ব্যক্তিগত নতুন অভিজ্ঞতা। সৰহ ভাগ লেখকে গল্পৰ যোগেদি কোনো পৰিস্থিতিৰ মাজত ব্যক্তিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াকেই দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰে। ব্যক্তিয়ে লাভ কৰা এনে ধৰণৰ অভিজ্ঞতাকে সচৰাচৰ গল্পৰ বিষয়-বস্তু হিচাবে গ্ৰহণ কৰা হয়। কিন্তু লেখকৰ দক্ষতাৰ বলত এনে অভিজ্ঞতা চৰিত্ৰটোৰ অকল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই হৈ নাথাকে কিন্তু উপস্থাপন কৌশল আৰু ৰচনাৰীতিৰ মাধুৰ্য্যৰ বলত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই সাৰ্বজনীন ৰূপ পায়। চৰিত্ৰৰ এনে অভিজ্ঞতা সম্যকৰূপে উপলব্ধি কৰিব লাগিলে চৰিত্ৰটোৱে কোনো এটি সমস্যা বা অভিজ্ঞতা যি দৃষ্টি-কোণৰপৰা চাইছে পাঠকে সেই দৃষ্টিকোণ বুজি লোৱাৰ প্ৰয়োজন

হয়। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছে কিন্তু বহুতো গল্পত সেই দৃষ্টিভঙ্গী চৰিত্ৰৰ মাজেদিহে প্ৰকাশিত হয়। কোনো এটি চৰিত্ৰই বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত কেনে ধৰণে কাম কৰে তাক ভালকৈ বুজিব লাগিলে চৰিত্ৰটোৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গীলৈ লক্ষ্য কৰিব লাগে। ব্যক্তিগত ৰুচি-বিৰোধ মানৱ-সমাজৰ এটা বিচিত্ৰতা। এজনে ভালপোৱা এটা গল্প আন এজনে বেযা পোৱাৰ মূলতে আছে এই ৰুচি-বিৰোধ। কিন্তু গল্পকাৰে গল্পৰ যোগেদি সকলোকে সমানে আনন্দ দিব খোজে। গল্পৰ ৰস উপলব্ধি কৰি এই আনন্দ উপভোগ কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে পাঠকে ঘাই চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি গল্প-সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি কৰাৰ যত্ন কৰিব লাগে। অনেক সময়ত চৰিত্ৰৰ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকিলে গল্পৰ তাৎপৰ্য্য গ্ৰহণ অসম্ভৱ হৈ পৰে। সকলো গল্পৰে তাৎপৰ্য্য ওপৰতে ওলাই নাথাকে। কিছুমান গল্প বেছ জটিল ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰ গল্প ভালকৈ বুজিব খুজিলে চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অলঙ্কাৰ আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগেৰে সমৃদ্ধ ৰচনা-শৈলীও ভালকৈ বুজিব লগা হয়।

গল্পকাৰৰ নিজৰ বা চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ বাট চাৰিটা। (১) গল্পৰ ঘটনাৰ বাহিৰতে থাকি গল্পলেখকে সকলো ঘটনাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিব পাৰে আৰু আৱশ্যক মতে নিজৰ দুই-চাৰি মন্তব্যও তুলি ধৰিব পাৰে। এনে ধৰণৰ গল্পত যিবোৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হয় সেইবোৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সাধাৰণতে ঘটনা-বৈচিত্ৰ্য আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি ফুটি উঠে। গল্পৰ ঘটনা-বিন্যাস, বৰ্ণনা-ৰীতি আৰু লেখকৰ মন্তব্যৰ মাজত লেখকৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গীও বিচাৰিলে পোৱা যায়। এই ৰীতি অনুসৰণ কৰি গল্প ৰচনা কৰাৰ এটা সুবিধা আছে। গল্পলেখকে আৱশ্যক মতে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ কৰিব

দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ বাট

পাৰে আৰু লগতে চৰিত্ৰৰ মনোৰাজ্যৰপৰা বাহিৰলৈ আহি বৰ্ণনাৰ সহায়ত পটভূমি স্পষ্ট কৰিবও পাৰে। আন এটা সুবিধা এয়ে যে লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ঘাই চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজেদি জীৱনৰ আলোচনা তুলি ধৰিব পাৰে আৰু আন সময়ত কোনো এটা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিকোণৰপৰাও তেওঁ সকলো কথা চাব পাৰে। এনে ৰীতি প্ৰয়োগ কৰিলে গল্পকাৰৰ স্বতন্ত্ৰতা থাকে বেছি। গল্পকাৰে নিজৰ স্বাতন্ত্ৰ্য সহজতে খৰ্ব কৰিবও নিবিচাৰে। গতিকে বহুতো গল্পত এই ৰীতিকেই অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। কিন্তু এইটো এটা সাধাৰণ অভিজ্ঞতা যে যি ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতা বেছি সেই ক্ষেত্ৰত ভুল-ত্ৰুটিৰ সম্ভাৱনাও অধিক। এই ৰীতি অনুসৰণ কৰি ঘাই চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীলৈ যাওঁতে নাইবা চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হৈ পিছতে পটভূমিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব খোজোঁতে গল্পৰ অখণ্ডতা আৰু একক প্ৰভাৱ নষ্ট হোৱাৰ ভয় আছে। আন হাতে কোনো এটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰবোৰ নোচোৱাৰ বাবে লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীও অস্পষ্ট হৈ থাকিব পাৰে। নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ "প্ৰতিজ্ঞা", লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ "চিৰাজ" আৰু বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "কলং আজিও বয়" আদি গল্পত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এনে ৰীতি প্ৰযোগ কৰি পাশ্চাত্য সাহিত্যত বিশেষকৈ এজন গল্পকাৰে খ্যাতি লাভ কৰিছে। সেইজন হ'ল ফক্‌নাৰ। (২) গল্পৰ মাজত থকা ঘাই চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা গল্পলেখকে সকলো ঘটনা সংযোগ কৰিব পাৰে। সৰহ ভাগ গল্পতে এই ৰীতি অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। এই ৰীতি অৱলম্বন কৰিলে লেখকৰ স্বাধীনতা সীমাৰ মাজলৈ আহে। কোনো এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ মাজেদি সকলো কাৰ্য্য চাবলগীয়া হোৱাত কেন্দ্ৰীভূত ভাৱ-প্ৰকাশৰ সুবিধা এই ৰীতিৰ মাজতে আছে। কিন্তু ঘাই চৰিত্ৰৰ যোগ্যতা অযোগ্যতা অনুসৰি কোনো অভিজ্ঞতাৰ ৰূপ দিব লগা হোৱাৰ কাৰণে লেখকৰ নিজা দৃষ্টিভঙ্গী চৰিত্ৰৰ যোগেদি

প্ৰকাশ কৰাত কিছু অসুবিধাও আছে। এজনী নিচলা বিধবাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰৰ অকাল বিয়োগত এজন সমাজসেৱীৰ চৰিত্ৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়া দেখিবলৈ পোৱা যাব, আনৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ উৎপীড়নকে জন্মস্বত্ব বুলি বিবেচনা কৰা আন এজন ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত সেই প্ৰতিক্ৰিয়া পোৱা নাযায়। গতিকে এই ৰীতি অৱলম্বন কৰিলে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত ঘাই চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সম্পূৰ্ণ সঙ্গতি থকাৰ আৱশ্যক, নহলে গল্প হৈ পৰে অবিশ্বাস্য। কোনো কোনো লেখকে গতানুগতিকভাৱে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি সেই চৰিত্ৰৰ যোগেদি কোনো এটি জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিব খোজে, কিন্তু অভিপ্সিত সত্য আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যৰ মাজত নাথাকে সঙ্গতি। ফলত গল্পকাৰে বলেৰে চৰিত্ৰৰ যোগেদি সত্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰোঁতে গল্পৰ আঁৰত লুকাই থকা লেখক বাহিৰলৈ ওলাই আহে। কিন্তু গল্পকাৰৰ এই প্ৰৱেশ ৰঙ্গমঞ্চত অবাঞ্ছিত জনৰ প্ৰৱেশৰ সদৃশ। আমাৰ গল্প-সাহিত্যত যোগেশ দাসৰ "কলপটুৱাৰ মৃত্যু", ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ "ছুটকীয়া নোট", চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ "অথিৰ এছু সংসাৰ" প্ৰভৃতি বহুতো গল্পতে এই ৰীতি অৱলম্বন কৰা দেখা গৈছে। (৩) গল্পৰ মাজত থকা কোনো এটা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কিছুমান গল্প ৰচিত হয়। গল্পত এই ৰীতি অৱলম্বন কৰিলে আৱশ্যক-মতে লেখকৰ নিজ মন্তব্য সংযোগ কৰাৰ থল থাকে। আন হাতে কিছুমান ঘটনাৰ বৰ্ণনা তলতীয়া চৰিত্ৰৰ মুখেদি ওলালে সি সহজতে বিশ্বাসযোগ্যও হয়। বিশেষকৈ তলতীয়া চৰিত্ৰটোৰ ঘাই চৰিত্ৰৰ লগত সম্বন্ধ থকা হেতুকে ঘাই চৰিত্ৰৰ এটি ফাল পোহৰলৈ অনাৰ সুবিধাও আছে। কিন্তু এই ৰীতি অৱলম্বনৰ ক্ষেত্ৰত এটা অসুবিধা এয়ে যে তলতীয়া চৰিত্ৰৰ সংস্কাৰৰ কুৰ্‌লীৰ মাজেদি সকলো কাৰ্য্য প্ৰকাশিত হোৱাৰ ফলত ঘাই চৰিত্ৰ অস্পষ্ট হৈ থকাৰ ভয় আছে। ৰীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "মিঞা মনচুৰ" গল্পত এই ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। (৪). গল্পৰ ঘটনা-সমষ্টিৰ বাহিৰত থাকি লেখকে ঘটনা-প্ৰবাহ

স্বাভাৱিক গতিত বৈ যাবলৈ এৰি দিব পাৰে। আধুনিক শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰসকলে এই ৰীতি অৱলম্বন কৰি কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰৰ নিজ নিজ প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰ দৰ্শকৰ দৰে লক্ষ্য কৰে মাথোন। গল্প বিশ্বাসযোগ্য আৰু স্বাভাৱিক কৰাৰ কাৰণে এই ৰীতি এক বিশিষ্ট ৰীতি। ইয়াত নাট্যকাৰৰ দৰে গল্পকাৰেও ঘটনাৰ অন্তৰালত নিজৰ ব্যক্তিত্ব লুকাই ৰাখে আৰু নিৰপেক্ষ দৰ্শকৰ দৰে চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰ মাজত নিজৰ সংস্কাৰ বা মতবাদৰ প্ৰভাৱ পৰিব নিদিয়ে। পৃথিবীৰ দুগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মোপাছাঁ আৰু চেক্‌ভৰ ভালেমান গল্পতে এই ৰীতিৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত আব্দুল মালিকৰ "মৰম", "কাঠফুলা", ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ "জাৰজ", ৰাধিকা গোস্বামীৰ "নিয়তি", ভবেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ "ঢোৰা সাপ" প্ৰভৃতি গল্পত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে।

বিজ্ঞানৰ নানান আবিষ্কাৰে আধুনিক যুগৰ মানুহৰ মনৰ ওপৰত যি প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছে তাৰ ফলত মানুহৰ মন হৈ পৰিছে সংশয়বাদী। অলীক কল্পনা আৰু অবাস্তব বিষয়ৰ সহায়ত আধুনিক পাঠকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ সম্ভৱ নহয়। মানুহৰ যুক্তিবাদী মনে সকলো কথাকে যুক্তিৰ মাপকাঠীৰে জুখি চাবলৈ ইচ্ছা কৰে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো যুক্তিৰ আৱশ্যকতা অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। কিন্তু গল্পত থাকে কল্পনাৰে অধিক প্ৰাধান্য। গল্প হ'ল যুক্তিৰ ভেটিৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা কল্পনাৰ সৌধ। দৰ্শন বা বিজ্ঞানৰ বিচাৰধাৰাৰ ক্ষেত্ৰ গল্পত নাই। গল্পৰ মাজেদি দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিক সত্য প্ৰকাশিত কৰিব খুজিলেও সেই সত্য যুক্তিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈ প্ৰকাশিত নহয়। জীৱনৰ কোনো সমস্যা নাইবা দাৰ্শনিক কোনো সত্যৰ সম্যক আলোচনা গল্পত কৰিব নোৱাৰি। অতি সংক্ষেপ কথাৰে গল্পকাৰে কোনো এটি সত্য বা সমস্যা চিত্ৰৰ সহায়ত তুলি ধৰিব পাৰে কিন্তু চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাবলীৰ মাজেদি সি দৃষ্টিগোচৰ হব লাগে। গল্পৰ

গল্পত বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰা

যোগেদি মানব-মনৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ চেষ্টাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু এই বিশ্লেষণ মনোবিজ্ঞানৰ বিশ্লেষণ নহয়। মনোবৈজ্ঞানিক পণ্ডিতে যুক্তিৰ সহায়ত মানব-মনৰ বিশ্লেষণ কৰি শেহত কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হয়। গল্পত হলে পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু কল্পনাৰ আলমত গল্প-লেখকে মানব-মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰে। স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাৱে প্ৰকাশিত ছবি বা প্ৰতীকৰ যোগেদি যি ভাব সঞ্চাৰিত হয় সেই ভাবৰ ক্ৰিয়া হৃদয়ৰ ওপৰত, মানুহৰ অনুভব-ক্ষমতাৰ ওপৰত। কিন্তু যুক্তিৰ সহায়ত যি সত্য তুলি ধৰিব খোজা হয় তাৰ প্ৰভাৱ পৰে মনৰ বিচাৰ-ক্ষমতাৰ ওপৰত। মানবৰ অচেতন আৰু মগ্ন-চেতন ৰাজ্যত লুকাই থকা ভাব-প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো মনোবৈজ্ঞানিক আৰু শিল্পীৰ অনুসৃত পন্থা একে নহয়। যি কৌশলেৰে শিল্পীয়ে মগ্ন-চৈতন্যত লুকাই থকা ভাবৰ ইঙ্গিত দিয়ে সেই কৌশল অৱলম্বন কৰি বৈজ্ঞানিকে সত্য উদ্‌ঘাটন কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে বৈজ্ঞানিকৰ কৌশল অৱলম্বন কৰি অচেতন ৰাজ্যত লুকাই থকা ভাব-প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰিলে তাৰ মাজত নাপাওঁ আমি কলাকাৰৰ ব্যক্তিত্ব। তেনে লেখাৰ মূল্য বৈজ্ঞানিক আলোচনা হিচাবে হয়তো আছে কিন্তু আৰ্ট হিচাবে সি নিকৃষ্ট আৰ্ট।

ফ্ৰয়দ্ এজন বিশিষ্ট মনোবৈজ্ঞানিক। তেওঁ তুলি ধৰা মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে পৃথিবীৰ অধিকাংশ কলাকাৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। কিন্তু ফ্ৰয়দৰ মতবাদৰ সত্যতা দেখুৱাই তেওঁৰে অনুসৃত বাটেৰে আগবাঢ়ি গল্প ৰচনা কৰিলে সেই গল্পৰ ভিতৰত নাথাকে গল্পকাৰৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী। মানব-মনৰ অভিজ্ঞতাইহে গল্পত অভিজ্ঞতা হিচাপে ৰূপ পায়। কিন্তু গল্পত যেতিয়া অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ কৰিব খুখুজি কোনো মতবাদ সমৰ্থনৰ অৰ্থে ঘটনা-সংযোগ কৰা হয়, তেতিয়া সেই ঘটনা জীৱনৰ ঘটনা যেন নালাগে। আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। কোনো কোনো গল্প-লেখকে গল্পৰ যোগেদি মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি তুলি ধৰিব খোজে।

বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আভাস দিব লাগিলে সেই আভাসো চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে ফুটাই তোলা হয়। কিন্তু কোনো এটা চৰিত্ৰই অতীত জীৱনৰ কথা সুঁৱৰি যি কল্পনা-বিলাস কৰে সেই বিলাসৰ বৰ্ণনাৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায় মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। শিল্পীৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি ভালেমান গল্পত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰা দেখা যায়। ভালেমান গল্পলেখকে বিজ্ঞানৰ তথ্যসমূহ নিজৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ অধীনত ৰাখি আৰু সেইবোৰ কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰি উপাদেয় গল্প সৃষ্টি কৰিছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰাৰ যুগত শিল্পীয়ে বৈজ্ঞানিক অৱদান উপেক্ষা নকৰি তাৰ আলমতে গঢ়ি তুলিব লাগিব নতুন যুগৰ আৰ্ট। নিজৰ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন নিদিয়াকৈ বৈজ্ঞানিক মতবাদ বা অৱদানৰ দক্ষ ব্যৱহাৰৰ ওপৰতেই আৰ্টিষ্টৰ কৃতিত্ব আৰু ভবিষ্যত আৰ্টৰ কাৰ্য্যকাৰিতা নিৰ্ভৰ কৰিব।

গল্প মনোগ্ৰাহী আৰু অৰ্থব্যঞ্জক কৰাৰ কাৰণে গল্পকাৰে ওপৰত আলোচনা কৰা কৌশলবোৰ অৱলম্বন কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আকৌ প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা তেওঁ অপ্ৰকাশিত ভাব ফুটাই তুলিবৰ চেষ্টা কৰে। প্ৰতীকৰ সহায়ত এটা বস্তুৰ যোগেদি আন এটা বস্তু নাইবা কোনো নতুন ভাব বা আদৰ্শ বুজোৱা হয়। এটা বস্তুৰ উল্লেখৰ সহায়ত আন এটা বস্তু বুজাব খুজিলে সচৰাচৰ তাৰ অৰ্থ-গ্ৰহণত কিছু অসুবিধা হয় আৰু অৰ্থও ভাবি-চিন্তিহে উলিয়াব লাগে। কিন্তু কিছুমান প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আমাৰ সমাজত হৈয়েই আছে। নাঙল-যুৱঁলিৰ ছবিৰ যোগেদি আমি সহজতে কৃষকক বুজি পাওঁ। এইদৰে বসন্ত আৰু শীতকালে যথাক্ৰমে মানুহৰ যৌবন আৰু বৃদ্ধ অৱস্থা বুজায়। কোনো গল্পত পাহাৰৰ মাজেদি যোৱা বিপদসঙ্কুল বাটেৰে এটা চৰিত্ৰ আগবাঢ়িলে পাহাৰৰ শিলাময় আৰু দুৰ্গম বাটৰ সহায়ত জীৱনৰ খলাবমা বাটেৰে ইঙ্গিত দিয়া হয়। গল্পকাৰে সময়ে সময়ে কোনো এটা

গল্পৰ প্ৰতীক

বস্তু বাচি লৈ তাৰ সহায়ত কোনো এটি আদৰ্শৰ ইঙ্গিত দিবলৈ যত্ন কৰে। গল্পৰ যোগেদি এনে ভাব বা আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিব লাগিলে তেওঁ প্ৰতীকৰ সহায় নলৈ নোৱাৰে। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে গল্প ৰূপকাত্মক হৈ নুঠে। ৰূপকৰ মাজেদি দুটা সমান্তৰাল অৰ্থ স্পষ্ট হয় কিন্তু প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিলে এনে সমান্তৰাল অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি। ৰূপকত প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ সলনি গুণাত্মক শব্দ বহুৱাব পাৰি আৰু তেনে কৰিলেও গল্পৰ অৰ্থ প্ৰকাশত অসঙ্গতি দেখা নাযায়। ৰূপকাত্মক গল্পত চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যকলাপৰপৰা এটা সাধাৰণ, সকলোৰে ধৰিবপৰা উপকৰা অৰ্থ প্ৰকাশিত হয় কিন্তু এই অৰ্থৰ অন্তৰালত বিচাৰি আন এটি নৈতিক বা আধ্যাত্মিক অৰ্থও কোনো অসঙ্গতি নোহোৱাকৈ উলিয়াব পৰা যায়। প্ৰতীকৰ প্ৰযোগত হলে এনে অৰ্থ উলিয়াব নোৱাৰি। প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিলে গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত কোনো বাধা নপৰে আৰু সাধাৰণ অৰ্থও ধ্বন্যাত্মক অৰ্থৰ বিৰোধী নহয। প্ৰতীকৰ সহায়েৰে কোনো কোনো গল্পৰ সাধাৰণ অৰ্থ স্পষ্টতৰ আৰু সমৃদ্ধ কৰা হয় মাথোন। গল্পত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আন আন কৌশলৰ ভিতৰৰে এটা বেলেগ কৌশল। এই কৌশল অৱলম্বন নকৰাকৈয়ো ভাল গল্প ৰচিত হব পাৰে। কিন্তু সময়ে সময়ে কিছুমান এনে ভাব গল্পকাৰৰ মনলৈ আহে যিবোৰ গল্পৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিব খুজিলে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। প্ৰতীক প্ৰয়োগেৰে গল্পৰ অৰ্থবোধ দুৰূহ কৰাৰ অভিপ্ৰায় হল এটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে আন এটা নতুন অৰ্থৰ সঙ্কেত দিয়া। এই অৰ্থ ধ্বন্যাত্মক অৰ্থ। প্ৰতীকৰ লগে লগে এই অৰ্থ ব্যঞ্জিত হয় কিন্তু প্ৰতীকৰ উপযোগিতা আঁতৰি নাযায়। ধ্বন্যাৰ্থ পাবলৈ যেনেকৈ বাচ্যাৰ্থৰ প্ৰয়োজন হয়, প্ৰকাশিত অৰ্থৰ উপৰিও নতুন অৰ্থ পাবলৈ তেনেকৈ প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন হয়। মোপাচাঁৰ গল্প “কণ্ঠহাৰ”ত মেডাম লইছে বান্ধৱীৰপৰা ধাৰ কৰি অনা হীৰাৰ কণ্ঠহাৰে অকল বহুমূলীয়া এবিধ অলঙ্কাৰকে বুজোৱা

নাই, বুজাইছে তেওঁৰ আধুনিকতাৰ মোহ, অপূৰ্ণ আকাঙ্ক্ষা আৰু সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ ভ্ৰান্ত আদৰ্শ। হোমেন বৰগোহাঁইৰ "হাতী" গল্পত হাতীৰ যোগেদি বুঢ়া বাপেকৰ ৰক্ষণশীল ভাবধাৰাৰ লগত পুতেকহঁতে কিনি লোৱা নতুন মডেলৰ মটৰ গাৰীৰ আধুনিকতাৰ সংঘাত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ "শিল্পৰ জন্ম" গল্পত মাতৃমূৰ্ত্তি আৰু দধীচিৰ চিত্ৰেৰে শিল্পীয়ে ত্যাগৰ আদৰ্শ তুলি ধৰিছে।

কোনো কোনো গল্পত বিপৰীতমুখী ভাবধাৰাৰ ইঙ্গিতৰ সহায়ত কিছুমান চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰি তোলাৰ চেষ্টা কৰা হয়। ভাবৰ বৈপৰীত্য প্ৰকাশৰ কাৰণে অৱলম্বন কৰা কৌশলৰ ভিতৰত বক্ৰাঘাত (irony) আৰু ব্যঙ্গই প্ৰধান। লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব কিছুমান গল্পত প্ৰচ্ছন্ন আৰু কিছুমানত স্পষ্ট। কোনো গল্পৰ সংঘাতৰ মাজতো এই ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব লুকাই থাকিব পাৰে। কোনো এজন নায়কে নানান বাধা-বিঘিনিৰ অন্তত প্ৰণয়িনীক লাভ কৰাৰ মানসে কুৰি মাইল চাইকেল চলাই গৈ যেতিয়া দেখে যে প্ৰণয়িনীৰ ঠাইত বুঢ়ী পৰিচাৰিকাজনীহে আছে, প্ৰণয়িনী গৰমৰ বন্ধত শ্বিলং পাইছেগৈ, তেতিয়া গল্পকাৰৰ উদ্দেশ্য নিশ্চয় ব্যঙ্গাত্মক। এইদৰে অৱচেতন মনৰ গুপুত আকাঙ্ক্ষা ফুটাই তুলিবলৈ যাওঁতেও অনেক লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব সহজতে ধৰিব পাৰি। সম্ভ্ৰান্ত কোনো এটি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাৰ উদ্দেশ্য নিশ্চয় বাহিৰ শুৱনি আবৰণৰ আঁৰত লুকাই থকা মানবৰ কদৰ্য্য কল্পনাৰ প্ৰকাশ। এয়ে হলে লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব স্পষ্ট। আদৰ্শৰ নাম লৈ গুপুত স্বাৰ্থ-পূৰণৰ উৎকট চেষ্টা প্ৰকাশিত কৰিব খুজিলে লেখকৰ উদ্দেশ্য ব্যঙ্গাত্মক হয়। ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰ ওচৰা-ওচৰি সম্বন্ধ। মানুহৰ কিছুমান কাৰ্য্য হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হলে যিমান স্পষ্ট হয় আন উপায়েৰে তাক তেনেকৈ স্পষ্ট কৰিব নোৱাৰি। হাঁহি আৰু ব্যঙ্গৰ মাজৰ সীমাৰেখা নিৰ্দ্ধাৰণ টান কাম।

ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাত

লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা চালেহে এই দুটাৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ মনত সংস্কাৰকামী ভাব নাথাকে আৰু আনক আঘাত কৰাৰ অভিপ্ৰায়ো নাথাকে। হাস্যৰসৰ মাজত আছে সহনশীলতা আৰু ব্যঙ্গৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয় অসহিষ্ণুতা। হাস্যৰসৰ উদ্দেশ্য কৌতুকৰ সহায়ত জীৱনৰ অসামঞ্জস্য প্ৰকাশ কিন্তু ব্যঙ্গৰ আঁৰত থাকে সংস্কাৰকামী লেখকৰ সংস্কাৰৰ আদৰ্শ। ব্যঙ্গত বক্ৰোঘাত, ব্যাজস্তুতি, অতিশয়োক্তি প্ৰভৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ চকুত পৰে। সাধাৰণতে হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ একেলগে পোৱা গলেও ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা অপৰিহাৰ্য্য নহয়। কোনো কোনো গল্পত হাস্যৰস সৃষ্টি নকৰাকৈয়ো ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ভালেমান গল্পত ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব প্ৰচ্ছন্ন হৈ থাকে। গল্পৰ সামূহিক প্ৰভাৱৰ-পৰাহে লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব বুজিব পৰা যায়। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত হাস্য-ৰসাত্মক আৰু ব্যঙ্গাত্মক গল্প বহুতো আছে। বেজবৰুৱাই গল্পৰ যোগেদি হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ কৃতিত্বেৰে ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প "স্বৰ্গাৰোহণ" হাস্য-ৰসাত্মক কিন্তু "মীলাৰামৰ আত্মজীৱনী", "আমাৰ কানীয়া সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন" ব্যঙ্গাত্মক। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সৰহ ভাগ গল্পৰ মাজেদি ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ মাজেদিও হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ৰাধিকা গোস্বামীৰ গল্প "ষ্টেট্ ট্ৰেন্সপোৰ্ট"ত সংলাপ আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি বক্ৰোঘাতৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। হলীৰাম ডেকাৰ দুই-চাৰি গল্পৰ মাজতো প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গ পৰিলক্ষিত হয়।

গল্পলেখকৰ উদ্দেশ্য উপভোগ্য ৰূপত নিজৰ অভিজ্ঞতা শব্দ-পাতনিৰ যোগেদি আনৰ আগত তুলি ধৰা। পাঠকৰ উদ্দেশ্য লেখকৰ গল্পৰ ৰসগ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা। সৰহভাগ পাঠকে মনত গল্প পঢ়ি আনন্দ লাভ কৰাই

প্ৰধান উদ্দেশ্য। এওঁলোকৰ প্ৰতি জীৱনৰ তত্ত্ব উপলব্ধি গৌণ। গল্পৰ ভিতৰত ভোগ্য বস্তু পোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা থকাৰ কাৰণে ইয়াৰ যোগেদি ৰস-সঞ্চাৰ সম্ভৱ হয়। ভুক্তিৰ আকাঙ্ক্ষা পাঠকৰ মনত নাথাকিলে ৰস গ্ৰহণো সম্ভৱ হব নোৱাৰে। আন হাতে পাঠকৰ মনত আনন্দ দিয়াৰ আকাঙ্ক্ষা নাথাকিলে লেখকৰ লেখাৰ মাজতো আনৰ উপভোগ্য বস্তু নাথাকে। এতিয়া প্ৰশ্ন উঠে, কোনো এটা গল্পৰ দ্বাৰা গল্পলেখকে সকলো পাঠকৰে মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয় জানো? সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ সকলো মানুহৰে আছে। কোনো এটা সুন্দৰ বস্তু দেখিলে, সুমধুৰ সুৰৰ ধ্বনি শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ত প্ৰবেশ কৰিলে আমাৰ মনত আনন্দ লাগে। যেতিয়া এটা সুন্দৰ বস্তুৰ ছবি অঁকা হয় তেতিয়া সেই ছবিৰ প্ৰতি আমি সকলোৱে কম-বেছি ৰকমে আকৃষ্ট হওঁ। এইদৰে শব্দাদিৰ সহাযত তুলি ধৰা ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতিও আমাৰ আকৰ্ষণ কম নহয়। এই আকৰ্ষণৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি গল্প-লেখকে তেওঁৰ অভিজ্ঞতা বিশেষ কৌশলেৰে আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। অভিজ্ঞতাৰ অনাৱশ্যকীয় অংশ বাদ দি আৰু বিশিষ্ট অংশৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰি বং আৰু তুলিৰ সহায়ত অঁকা এটা চিত্ৰৰ নিচিনাকৈ লেখকে এটা অভিজ্ঞতা অখণ্ড ৰূপত প্ৰকাশ কৰে। অভিজ্ঞতাৰ বিন্যাস-ৰীতিৰ ওপৰত শিল্পীৰ দক্ষ হাতৰ পৰশ পৰাৰ কাৰণে সাধাৰণ মাটিৰ সহায়তে বিচিত্ৰ মূৰ্ত্তি গঢ়ি তোলাৰ দৰে সাধাৰণ অভিজ্ঞতাও সঞ্জীৱিত হৈ উঠে। অভিজ্ঞতা যেতিয়া জীয়া ৰূপত প্ৰকাশিত হয় তেতিয়া মানব-মন স্বাভাৱিকতে তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। এইবাবে কোনো গল্পৰ প্ৰভাৱ সকলো পাঠকৰে মনৰ ওপৰত সমানভাৱে নপৰিলেও গল্পৰ আংশিক প্ৰভাৱৰপৰা কেৱে বঞ্চিত নহয় নিশ্চয়।

গল্পৰ ৰসানুভূতি

পাশ্চাত্য গল্প-সাহিত্যৰ চমু পৰিচয়

প্ৰাচীন কালৰেপৰা গল্পৰ প্ৰতি মানুহৰ অনুৰাগ পৰিলক্ষিত হলেও বিশেষ কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ আধুনিক চুটি গল্পৰ ইতিহাস দীঘলীয়া নহয়। স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যেৰে পূৰ্ণ কিছুমান গল্প প্ৰায় ডেৰ শ মান বছৰৰ ভিতৰতে মাথোন দেশে দেশে আলোচনী আৰু কিতাপৰ পাতত প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে নানান বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰৰ ফলত পাশ্চাত্য দেশসমূহলৈ আহি পৰে অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্ত্তন। এই সময়তে শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যাও ক্ৰমে ক্ৰমে বাঢ়ি আহে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতাৰ লগে লগে বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ প্ৰকাশ আৰু চাহিদাও ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পায়। এই কাকত আৰু আলোচনীবোৰ চালু কৰি ৰখাৰ কাৰণে বিশেষভাৱে আৱশ্যক হয় সৰু সৰু প্ৰবন্ধৰ নাইবা চুটি চুটি গল্পৰ। বৈজ্ঞানিক যুগত মানুহো হৈ পৰে কৰ্মব্যস্ত। ব্যস্ত পাঠকসমাজে চুটি গল্পৰ মাজত বিচাৰি পায় নিজৰ মনৰ খোৰাক। চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ যোগেদি কিছুমান আলোচনীও হৈ উঠে আদৰণীয়। গল্পৰ চাহিদা দিনে দিনে বাঢ়ি আহে আৰু লগে লগে গল্পকাৰসকলেও নতুন কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি গল্পৰ মাধুৰ্য্য বঢ়োৱাৰ চেষ্টাত প্ৰেৰণা লাভ কৰে। ইয়াৰ ফলতে দেশে বিদেশে গল্প-সাহিত্যৰ উন্নতিও হৈ পৰে চমকপ্ৰদ। গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি এনে দ্ৰুত গতিত হব ধৰিলে যে বহুতো সময়ত আলোচকসকলে তাৰ মূল সূঁতি বিচাৰি আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা দুৰূহ হৈ পৰিল। গল্পৰ যোগেদি গল্পকাৰৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গী ভিন ভিন কৌশলৰ সহায়ত পৰিস্ফুট হোৱাৰ কাৰণে সেইবোৰক কেইটামান মৌলিক নীতিৰ অন্তৰ্গত কৰাও একৰকম অসম্ভৱ হৈ উঠিল।

গল্পত লেখকৰ নিজ ব্যক্তিত্বৰ পৰশ আছে। কিন্তু সকলো গল্পকাৰে সকলো সময়তে নিজৰ ব্যক্তিত্ব ৰক্ষা কৰি গল্প সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। আধুনিক যুগৰ বুদ্ধিজীৱী লোকৰ ওপৰত বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন তথ্যই আমাৰ মনৰ মাজত থকা বিশ্বাসৰ ভেটি যেনেকৈ কঁপাই তুলিছে তাৰ জোকাৰণি গল্প, উপন্যাসৰ ওপৰত নপৰাকৈ থকা নাই। বিজ্ঞানৰ এই প্ৰভাৱৰ দৌৰাত্ম্যৰ ফলত কোনো কোনো লেখকৰ শিল্প-প্ৰতিভাও খৰ্ব হৈ পৰিছে। মনোবিজ্ঞান, জীৱ-বিজ্ঞান, চিকিৎসা-বিজ্ঞান আদি বিজ্ঞানৰ তথ্যসমূহে ভালেমান লেখকৰ মনত এনেকৈ খোপনি লৈছে যে কলাকাৰ হিচাবে এই নৱ-লব্ধ জ্ঞান শিল্প-প্ৰতিভাৰে পৰিচালিত আৰু প্ৰয়োগ কৰাত তেওঁলোকে অক্ষমতা প্ৰকাশ কৰিছে। সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কলাকাৰৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ মনৰ সম্পূৰ্ণ মিলন নহলে ভাল সৃষ্টি নহয়। জ্ঞানেন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত কলাকাৰে বিভিন্ন জ্ঞান আহৰণ কৰাৰ পাছত অন্তৰ্দৃষ্টিৰ দাপোণত তাক প্ৰতিফলিত কৰি নতুন সৃষ্টিত ব্ৰতী নহলে কলাকাৰ হয় কোনো বিশেষ মতবাদৰ আজ্ঞাবহ অনুচৰ। কলা-সৌন্দৰ্য্য বঢাই তোলাৰ কাৰণে যি মৌলিক শিল্প-প্ৰতিভাৰে আনৰপৰা লাভ কৰা জ্ঞানৰ উচিত প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰয়োজন, সেই প্ৰতিভাৰ অভাৱত গল্পৰ সাজপাৰৰ আঁৰত তেওঁ আনৰ মতবাদকে প্ৰতিধ্বনিত কৰে মাথোন। এনে গল্পত আমি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব বিচাৰি হাবাথুৰি খাওঁ। কিন্তু দ্বিতীয় এক শ্ৰেণীৰ লেখক আছে। এওঁলোক হ'ল প্ৰকৃত কলাকাৰ। জীৱনৰ সকলো অভিজ্ঞতাকে নিজৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰে সঞ্জীৱিত কৰি এওঁলোকে সৃষ্টি কৰে গল্প, উপন্যাস, নাটক আৰু কাব্য। এই সকল কলাকাৰে নিজৰ সৃষ্টিৰ মাজতে লুকাই থাকি আপোন প্ৰাণৰ পৰশেৰে গল্প, উপন্যাস আদি সকলোকে সঞ্জীৱিত কৰে। পৃথিৱীৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এনে কৃতী কলাকাৰ ঢেৰ আছে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো আছে

অনেক। সেই সকলোবোৰৰ উল্লেখ বা আলোচনা এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়—উদ্দেশ্য বিশিষ্ট কেই গৰাকীমান গল্প-লেখকৰ দুই-চাৰিটা গল্পৰ আলোচনাৰ মাজেদি গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বাটৰ সন্ধান কৰা।

আমেৰিকাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গল্প-লেখকৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। উনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে আমেৰিকাৰ সাহিত্যৰ ওপৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কিন্তু গল্পৰ ক্ষেত্ৰত আমেৰিকান্ লেখকসকলৰ এটা বিশেষত্ব আছে। সেইটো হ'ল হাস্যৰস। হাঁহি আৰু কৌতুকৰ বৈশিষ্ট্যই একালত ইংৰাজী গল্পৰপৰা আমেৰিকান্ গল্পৰ পাৰ্থক্য বুজাইছিল। ওৱাছিংটন আৰভিঙৰ সময়ৰেপৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে এই বিশেষত্বৰ ছাপ সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি যোৱা নাই। আৰভিঙৰ গল্পৰীতি পোন। ঘটনাৰ কালানুক্ৰমিক বিন্যাসৰ মাজেদি তেওঁৰ গল্প পৰিণতিৰ পিনে আগুৱাই যায়। প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাৱলীৰ সবল বৰ্ণনা, চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য চিত্ৰণ আৰু অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সমাবেশ তেওঁৰ বিশিষ্ট গল্প "ৰিপ্ ভান্ উইঙ্কল্" আৰু "দি লিজেণ্ড্ অব্ স্লিপী হলো"ত পৰিস্ফুট হৈছে। হাড্‌ছন উপত্যকাৰ লগত জড়িত হৈ আছে নানান কিম্বদন্তী আৰু লোমহৰ্ষক অলেখ সাধু। আৰভিঙে এই কিম্বদন্তীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰচনা কৰা গল্প দুটাৰ মাজেদি লেখকৰ শব্দ-চয়ন ক্ষমতা আৰু প্ৰকাশ-কুশলতাৰ পৰিচয় আছে। উইঙ্কল আৰু ইচাবোদ ক্ৰেন হ'ল গল্প দুটাৰ ঘাই চৰিত্ৰ। দুয়োটা চৰিত্ৰৰে আছে হৰ্ষ-বিষাদেৰে আগুৰা এক বাস্তৱ জীৱন আৰু দুয়োটাই আহি পৰিছে একো একোটা অতি-প্ৰাকৃত শক্তিৰ অধীনলৈ। এই শক্তিৰ প্ৰভাৱত ইচাবোদ হৈছে নিৰুদ্দেশ আৰু উইঙ্কলে দেখিবলৈ পাইছে এখন নতুন সমাজ য'ৰপৰা তেওঁৰ নামৰ স্মৃতিও লোপ পাই গৈছে। বাস্তৱ জগতৰপৰা অতি-বাস্তৱ জগতলৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে অৱলম্বন

ওৱাছিংটন আৰভিং ১৭৮৩-১৮৫৯

কৰা কৌশল সৰল প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। উইঙ্কল আৰু ইচাবোদৰ পৰিচয় তুলি ধৰাৰ সময়ত লেখকৰ ভঙ্গী হাস্য-ৰসাত্মক হোৱাৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰা দীঘলীয়া বাক্য-ৰীতিৰ উৎপীড়নো হৈ পৰিছে উপাদেয়। আৰভিঙৰ ৰচনাৰ মাজত আছে এক সাবলীল গতি, আৰু এই গতিয়ে পাঠকৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰে। প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ চাৰুতাই গল্পৰ বৌদ্ধিক উপাদান সাময়িকভাৱে লুকাই ৰাখে। আৰভিঙৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা নিখুঁত কিন্তু অতি-প্ৰাকৃত বৰ্ণনাৰ মাজত লুকাই আছে এক অস্পষ্ট ৰহস্য।

ৰিপ্ ভান্ উইঙ্কলৰ কাহিনী দীঘলীয়া নহয়। উইঙ্কলৰ ঘৈণীয়েকৰ ওঁঠ পাতল। তেওঁৰ জিভাত ক্ষুৰধাৰ। হোজা উইঙ্কলে সেইবাবে দিনৰ বেছিভাগ সময় বাহিৰতে কটায়। উইঙ্কলৰ চিকাৰত নিচা। এদিন তেওঁ বন্দুকটো কান্ধত লৈ চিকাৰ বিচাৰি পাহাৰলৈ গ'ল আৰু গধূলি এটা গুহাৰ ভিতৰত সোমালগৈ এক আগন্তুকৰ লগত। ইয়াতেই তেওঁ লগ পালে কিছুমান নবৰূপী ভূত। তেওঁ সিহঁতৰ লগত মদ খাই শুই পৰিল, এদিন নহয়, দুদিন নহয়, একেৰাহে কুৰি বছৰ। সাৰ পাই উঠি তেওঁ দেখিলে যে, তেওঁৰ হাতভৰি ঠেৰেঙা লাগিছে আৰু কাষতে পৰি থকা বন্দুকটোও মামৰে খাইছে। লাহে লাহে কষ্টেৰে তেওঁ গাৱঁৰ পিনে খোজ ললে। কিন্তু কি আচৰিত—সকলো লোকেই তেওঁৰ অচিনাকি। মানুহবিলাকে দলৰ কথা কৈছে, ভোটৰ কথা কৈছে। উইঙ্কলৰ মনত সকলো সপোন সপোন লাগিল।

ইচাবোদ ক্ৰেন গাৱঁলীয়া স্কুলৰ শিক্ষক, ওখ, ক্ষীণকায়, দাৰিদ্ৰ্য-পীড়িত কিন্তু স্কুলৰ চৌহদত চক্ৰবৰ্ত্তী-সদৃশ। কেট্ৰিনা গাৱঁলীয়া ছোৱালী হলেও ধনীৰ দুলালী, সুন্দৰী। কেট্ৰিনাৰ সম্পদ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ বেৰৰ চাৰিওকাষে ইচাবোদৰ লুভীয়া মন অহৰ্নিশে ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। তেওঁৰ মনত জাগি উঠিল অলীক কল্পনা আৰু

আনকি আল্‌নেস্কাৰৰ দিবাস্বপ্ন। কিন্তু শেহত কেট্রিনাৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত হৈ দুখ-শোকেৰে ভাগি পৰা অন্তৰেৰে তেওঁ মাজনিশা অকলে আহিব লগা হ'ল নানান অলৌকিক সাধুৰে ভয়ঙ্কৰ হৈ উঠা শ্লিপী হলোৰ মাজেদি। ইয়াতেই তেওঁ অন্ধকাৰৰ মাজত সম্মুখীন হ'ল এক বিৰাট অশ্বাৰোহী কবন্ধৰ লগত। ভয়তে আধামৰা হৈ ইচাবোদে ঘোৰা দৌৰাই দিলে কিন্তু গাৰ্হৰ ওচৰ পোৱাৰ সময়তে বিৰাট কবন্ধটো যেন তেওঁৰ পিনে আগুৱাই আহিল আৰু জিনৰ ওপৰত থৈ দিয়া নিজৰ মূৰটো তেওঁৰ পিনে দলিয়াই দিলে। ইচাবোদ ঘোৰাৰপৰা পৰি গ'ল। তেতিয়াৰেপৰা কেৱে তেওঁৰ খবৰ নাপালে।

আৰভিঙে বাস্তৱ পৰিবেশৰ মাজৰপৰা ৰিপ্‌ ভান্‌ উইঙ্কলক আঁতৰাই নি পাছত আকৌ বাস্তৱতাৰ মাজলৈ লৈ আহিছে। কিন্তু ইতিমধ্যে দেখুৱা হৈছে আমেৰিকাৰ বিৰাট পৰিবৰ্ত্তন। বাটৰ দাঁতিত তৃতীয় জৰ্জৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিৰ ঠাইত তেওঁ দেখিবলৈ পাইছে জৰ্জ ওৱাছিংটনৰ মূৰ্ত্তি। জনসাধাৰণৰ মাজত আলোচনা হৈছে ৰাজনীতিৰ, অৰ্থনীতিৰ। এই পুনৰ্গঠিত নতুন সমাজৰ মাজত ৰিপ্‌ ভান্‌ উইঙ্কল্‌ সম্পূৰ্ণৰূপে অচিনাকি। স্বাধীনোত্তৰ যুগত আমেৰিকাত নতুন জীৱনৰ সূচনা হৈছে আৰু নতুন সমাজ গঢ়ি উঠিছে। এই নতুন সমাজত ৰিপৰ অলসতা আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ স্থান নাই। আৰভিঙে ৰিপ্‌ ভান্‌ উইঙ্কলৰ কাৰণে বৃহৎ আমেৰিকাৰ ভূখণ্ডৰ এটা সৰু চুক অৱশ্যে ৰাখিছে কিন্তু এই চুকৰ ভিতৰত ৰিপে আনৰ কাৰ্য্যকলাপত হকাবধা নকৰাকৈ জীৱন অতিবাহিত কৰাৰো আশা পোষণ কৰিছে।

ইচাবোদৰ চৰিত্ৰ হাস্যোদ্দীপক। ভোজনত তেওঁৰ অপৰিসীম আগ্ৰহ। অলৌকিক ঘটনা আৰু অতি-প্ৰাকৃত সাধুৰ প্ৰতি তেওঁৰ অতৃপ্ত ক্ষুধা। ইচাবোদ কল্পনাবিলাসী। এই কল্পনাবিলাসেই তেওঁৰ পৰাজয়ৰ কাৰণ। ব্ৰম্‌ বোন্‌ছ ইছাবোদৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী। তেওঁ হ'ল সাহসী, কৰ্ম-পৰায়ণ আৰু কুসংস্কাৰ-বিৰোধী। কেট্ৰিনা-লাভৰ আশাত অজানিতভাৱে সাহসী ব্ৰম্‌ বোন্‌ছৰ লগত তেওঁ যি

প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সন্মুখীন হ'ল তাত তেওঁৰ পৰাজয় অৱশ্যম্ভাৱী। কবন্ধ অশ্বাৰোহীৰ ৰূপত ব্ৰম্ বোন্‌ছে ইচাবোদৰ লগত ঘোৰাদৌৰৰ প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিলে। ইয়াত ব্ৰম্ বোন্‌ছৰ জয় হ'ল। নতুন আমেৰিকাৰ বুকুত ব্ৰম্ বোন্‌ছৰ দৰে লোকৰ স্থান আছে, আদৰ আছে, কিন্তু ইচাবোদৰ দৰে পেটুক, কাল্পনিক লোকৰ স্থান তাত নাই।

এলেন পো 'আন এজন আমেৰিকান গল্প-লেখক। কবি হিচাবেও তেওঁৰ খ্যাতি আছে। পিতৃ-মাতৃৰ স্নেহৰপৰা বঞ্চিত পোৰ পালক পিতৃৰ লগত বিবাদ উপস্থিত হৈ তেওঁ ঘৰৰপৰা আঁতৰি যায় আৰু সাহিত্যত মনোনিবেশ কৰে। এলেন পোৱে প্ৰথমতে আধুনিক চুটি গল্পৰ সংজ্ঞা দিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু গল্পৰ একক প্ৰভাৱৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে। তেওঁৰ মতে গল্পৰ ঘটনা-সংযোগ পূৰ্ব-পৰিকল্পিত বিশেষ উদ্দেশ্যাভিমুখী হব লাগে। গল্পৰ বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰতো তেওঁ গুৰুত্ব দিছে কিন্তু তেওঁ নিজেই কিছুমান গল্পত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰো সংযোগ কৰিছে। নাটকীয় ভঙ্গীৰে গল্প কোৱা ক্ষমতা পোৰ আছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি ৰূপ পোৱা অভিজ্ঞতা সৰ্বসাধাৰণৰ অভিজ্ঞতা নহয়। পোৰ নিজা জীৱনতে দ্বিধা-বিভক্ত সত্তাৰ পৰিচয় থকাৰ দৰে তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহতো বহলভাৱে দুৰ্মুখীয়া অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ আছে। তেওঁৰ কেইটামান গল্পত আছে মৃত্যুৰ পৰশত উপস্থিত হোৱা অসহায় আতঙ্কৰ কৰুণ ছবি। লোমহৰ্ষক অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ আৰু আশ্চৰ্য্যজনক ঘটনাৰ উত্থাপন তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। কিন্তু এনে অভিজ্ঞতা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ উন্নত কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰি সুচিন্তিত পৰিণতিৰ পিনে গল্প আগুৱাই লৈ গৈছে।

এলেন পো -
১৮০৯-৪৯

"দি মাস্ক্ অব্ ৰেড্ দেথ্", "দি ফল্ অব্ দি হাউছ্ অব্ উছাৰ" প্ৰভৃতি গল্পত মৃত্যুৰ পৰশত তেজ গোট মাৰি অহা আতঙ্কৰ ছবি দক্ষভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। ৰেড দেথ্ মহা-

মাৰীয়ে দেশ উচ্ছন্ন কৰিছে। কিন্তু ৰাজকুমাৰ প্ৰছ্‌পেৰোয়ে এহাজাৰ যুবক-যুবতী লৈ ভূগৰ্ভৰ সুৰক্ষিত বিশাল প্ৰমোদকক্ষত সুৰা আৰু সুন্দৰীৰ পূজা কৰিছে, ভাবিছে মহামাৰীৰ দানবীয় মূৰ্ত্তিৰ প্ৰবেশ তাত নহব। দিনে-নিশাই বাহিৰত মহামাৰীৰ তাণ্ডৱ চলিব ধৰিছে। কক্ষত বাজিছে অবিৰাম সঙ্গীতৰ সুৰ, আৰু ফুটি উঠিছে নৰ্ত্তক-নৰ্ত্তকীৰ আপোন-ভোলা নৃত্যভঙ্গীৰ লয়-লাস। কিন্তু হঠাতে তেজৰঙা পোছাক পৰিহিত এক আচৰিত মূৰ্ত্তিৰ আবিৰ্ভাবত সন্ত্ৰস্ত হৈ উঠিল কক্ষৰ সকলো পাৰিষদ। নিমিষতে সেই দানবীয় মূৰ্ত্তিৰ উপস্থিতিত আমোদ-প্ৰমোদৰ অন্ত পৰিল। প্ৰছ্‌পেৰোয়ে এটা কোঠাৰপৰা আনটো কোঠালৈ দৌৰি পলায়ো দানবৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পৰিব নোৱাৰিলে। আন আন সঙ্গী আৰু সঙ্গিনী সকলৰো প্ৰাণহীন দেহ বিৰাট হলৰ মাজত এটা এটাকৈ বাগৰি পৰি থাকিল। বিলাস-কক্ষৰ ওপৰত একাধিপত্য ৰাজত্ব হ'ল আৰক্ত শমনৰ।

"দি কাস্ক্ অব্ এমন্টিলেদো" আৰু "দি ব্লেক কেট্" প্ৰভৃতি গল্পত হলে মৃত্যুৰ তাড়না দেখুৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে গোপন দুষ্কৃতিৰ হৃদয়-হীনতা দেখুৱা হৈছে। ফৰ্‌চুনেটোৰ ওপৰত প্ৰতিহিংসা লোৱাৰ মানসে কেনেকৈ তাক মদৰ প্ৰলোভন দেখুৱাই ভূগৰ্ভৰ আন্ধাৰ কোঠাত বন্ধ কৰি তিলে তিলে নৃশংসভাৱে হত্যা কৰা হ'ল তাৰ সংযত বৰ্ণনা "দি কাস্ক্ অব্ এমন্টিলেদো" গল্পত আছে। "দি ব্লেক কেট্" গল্পৰ মাজতো আছে এক লোমহৰ্ষক হত্যাকাণ্ডৰ প্ৰতিচ্ছবি। কিন্তু ইয়াত হত্যাকাৰীজন আচৰিত ৰকমে ধৰা পৰিছে কলা মেকুৰীটোৰ কাৰণে। এই দুয়োটা গল্পতে হত্যা-কাৰীয়ে স্তৰে স্তৰে কেনেকৈ তাৰ অভিপ্সিত ফল-লাভৰ বাটত আগুৱাই গৈছে সেইটো লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। গল্পকাৰৰ কলা-চাতুৰ্য্যৰ বলত পাঠকৰ মনত যি উৎকণ্ঠা জাগি উঠে তাৰ তীব্ৰতা গল্পৰ শেষলৈকে থাকে।

এলেন পোৱে গল্পৰ কথাবস্তু আৰু তাৰ সুদক্ষ বিন্যাস দুয়োটাবে ওপৰত সমানে গুৰুত্ব দিছে। বিন্যাস-ৰীতিত নাটকীয় ভঙ্গী অৱলম্বন কৰাৰ কাৰণে পাঠকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা গল্পৰ শেহলৈকে ৰক্ষা কৰাৰ সুবিধা হৈছে। পিছৰ কালৰ লেখক ও হেন্‌ৰী আৰু ছমাৰছেট্ মমৰ গল্পৰ দৰে পোৰ গল্পতো আছে আদি, মধ্য আৰু শেষ। এটি সুপৰিকল্পিত বাটেৰে গল্পৰ ঘটনা-প্ৰবাহ আগবাঢি যায় আৰু এটি সুচিন্তিত পৰিণতিৰ বুকুত ঘটনাৰ সামৰণি মৰা হয়। পোৰ কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰত হোৱাৰ কাৰণে সেইবোৰৰ মাজত আশ্চৰ্য্য পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। আন কিছুমান গল্পত আকৌ সৰল বৰ্ণনাৰে লোমহৰ্ষক ঘটনা তুলি ধৰা হৈছে। আসন্ন বিপদৰ সমুখত ভয়-বিহ্বলতাৰ নীৰৱ কাৰুণ্য স্তৰে স্তৰে তুলি ধৰি ভয় আৰু আতঙ্ক মূৰ্ত্তিমন্ত কৰাৰ ক্ষমতা এলেন পোৱে যেনে কৃতকাৰ্য্যতাৰে দেখুৱাইছে আনে তেনেকৈ দেখুৱাব পৰা নাই। তেওঁৰ ডিটেক্‌টিভ গল্পবোৰত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাৰ্থকতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ৰুছ গল্প-লেখক গগলৰ হাতত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী ফুটি উঠাৰ উপৰিও হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰ প্ৰয়োগ চকুত পৰে। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত দেশত বিলাসৰ চিত্ত-বিনোদন পোৱাতকৈ অভাৱৰ নগ্নতা পোৱাটোৱেই বেছি স্বাভাৱিক। কিন্তু ৰুছ লেখকসকলৰ হাতত অভাৱ-অভিযোগৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিলেও হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতি বা চিত্ৰৰ অভাৱো হোৱা নাই। গগলৰ "দি ক্লোক" নামৰ গল্পটো সকলো দেশতে জনাজাত। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত আকাকি এজন কেৰাণী, শান্ত, সৰল আৰু কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ। নথীপত্ৰ নকল কৰা তেওঁৰ কাম। সমাজৰ লগত, আনকি সহকৰ্মীসকলৰ লগতো তেওঁৰ মাত-বোল নাই। তেওঁ সদায় কামেই কৰে। সেই একে

গগল
১৮০৯-১৮৪৯

ধৰণৰে কাম—জাপে জাপে কাগজৰ নকল প্ৰস্তুত কৰা—অফিচতো, ঘৰতো। দৰিদ্ৰতাৰ নিষ্ঠুৰ আঘাত তেওঁৰ দৰে চুৰ্ভগীয়াৰ ওপৰতেই সদায় পৰে। তেওঁৰো ওপৰত পৰিছে। লাহে লাহে শীতকালৰ চেঁচা বতাহ বলিবলৈ ধৰিলে। দামী দামী গৰম কাপোৰেৰে নিজৰ গা ঢাকি নগৰৰ বাটে বাটে মানুহ অহা-যোৱা কৰিব ধৰিলে। কিন্তু আকাকিৰ দীঘল চোলা নাই। যিটো আছে সিটোৰো অৱস্থা জৰাজীৰ্ণ—গাত দিব নোৱাৰি। তথাপি মেৰামতিৰ কাৰণে তাকেই লৈ তেওঁ দৰ্জীৰ ওচৰ পালেগৈ। দৰ্জীয়ে সেই জৰাজীৰ্ণ চোলা মেৰামতি কৰিব নোৱাৰিলে। অৱশেষত দৰ্জীৰ উপদেশ অনুসৰি তেওঁ এটা নতুন চোলা চিলাবলৈ বাধ্য হ'ল। এদিন লগৰ কৰ্মচাৰী এজনে ৰাতিৰ সাজ খাবলৈ আকাকিক নিমন্ত্ৰণ জনালে। আকাকিৰ দীঘল চোলা লাভ কৰা উৎসব পালনৰ কাৰণেই আছিল এই ভোজৰ আয়োজন। খাই-বই উঠি ৰাতি অকলে আকাকি চহৰৰ বাটেদি আহি আছে। এনেতে হঠাতে কোনোবা চুৰ্বৃত্তই তেওঁক গৰা মাৰি ধৰি তেওঁৰ কোট সোলোকাই লৈ গ'ল। বিমূঢ় আকাকি দুখ-বেজাৰেৰে ব্যথিত হৈ ঘৰলৈ উভতিল। তেওঁ পুলিচত খবৰ দিলে আৰু বিশিষ্ট এক ব্যক্তিকো লগ ধৰিলে। কিন্তু ফল নহ'ল। বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে আকাকিৰ ওপৰত তেওঁৰ স্বভাৱ-সুলভ ধম্‌কিৰ বাণ-বৃষ্টি এনেভাৱে প্ৰয়োগ কৰিলে যে ভয়তে আৰু জাৰতে কঁপি কঁপি আহি আকাকি ঘৰ সোমাল। সিদিনাৰপৰা তেওঁক ঘৰৰপৰা বাহিৰ হোৱা দেখা নগ'ল। কেইদিন মানৰ পিছতে আকাকিয়ে এই সংসাৰৰপৰা বিদায় ললে।

গগলৰ এই গল্পটো কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা সুসংগঠিত নহয়। এলেন পোৰ গল্পৰ মাজত যি একক প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়, ভালেমান কছ গল্পতে সেই প্ৰভাৱৰ প্ৰতি চকু দিয়া দেখা নাযায়। কিন্তু গল্পৰ মাজত আকাকিৰ সৰলতা আৰু অভাৱ-অনাটনৰ

তাড়নাৰ স্পষ্টতাই আকাকিৰ চৰিত্ৰ বাস্তব কৰি তুলিছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰা হাস্য-ৰসাত্মক উক্তিয়ে দাৰিদ্ৰ্যৰ কাৰুণ্যৰ গাঢ়তা ধ্বনিত কৰিছে। ক্ষমতাশালী বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ অৱলম্বনত যি ব্যঙ্গাত্মক ধ্বনি তোলা হৈছে তাৰো সম্বন্ধ আছে বাস্তব জীৱনৰ লগত। অন্তৰত দয়া-পৰবশ হৈয়ো বাহ্যিক ভেমৰ কাৰণে বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে যি অভিনয় কৰিছে তাৰ উপযুক্ত পাৰিতোষিক আকাকিৰ প্ৰেতাত্মাই তেওঁক দিছে আৰু তাৰ ফলতে তেওঁৰ হৈছে চৰিত্ৰৰ সংশোধন।

গগলৰ অলপ পিছতেই ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক হিচাবে টুৰ্গিনেভে খ্যাতি অৰ্জন কৰে। টুৰ্গিনেভৰ কথা-কবিতাৰ আদৰ গোটেই পৃথিবীতে আছে। ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লবাৰ্ট আৰু জোলাৰ লগত টুৰ্গিনেভৰ বন্ধুত্ব আছিল। তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাই সেই কালৰ কোনো কোনো সাহিত্যিকক অনুপ্ৰেৰণাও জোগাইছিল।

টুৰ্গিনেভ
১৮১৮—১৮৮৩

ফৰাচী শ্ৰেষ্ঠ গল্প-লেখক মোপাচাঁৰ কলা-কৌশলৰ লগত টুৰ্গিনেভৰ কৌশলৰ মিল নাথাকিলেও মোপাচাঁই এইজন ব্যক্তিৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ হেনৰী জেমছৰ ওপৰতো তেওঁৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। টুৰ্গিনেভে গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা কৌশলৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে। অকল টুৰ্গিনেভৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, আন আন ৰুচ গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিকৰ গল্প-উপন্যাসৰ মাজতো সুপৰিকল্পিত ঘটনা-বিন্যাসৰ অভাৱ মাজে মাজে চকুত পৰে। টুৰ্গিনেভৰ গল্পৰ মাজতো কথাবস্তু সুসংগঠ কৰি পৰিণতিমুখী কৰা দেখা নাযায়। অনেক সময়ত তেওঁৰ বৰ্ণনা অসাবধানতাৰ পৰিচায়ক। কিন্তু ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চালে দেখা যায় যে, বাহ্যিক এই অসাবধানতা আৰু অবহেলাৰ মাজতো তাত আৰ্টৰ মাধুৰ্য্য আছে। ৰুছ সাহিত্যিকসকলৰ মাজত পোৰ-আদৰ আছিল কিন্তু গল্পৰ ক্ষেত্ৰত পোৰ আদৰ্শই ৰুছ গল্পকাৰসকলক

অনুপ্ৰাণিত কৰা যেন নালাগে। ৰুছিয়াৰ গল্প ৰচনা-ৰীতিৰ এটা বিশেষত্ব আছে। এই বিশেষত্ব হ'ল গল্পত প্লটৰ অভাব। টুৰ্গিনেভৰ গল্পৰ মাজতো প্লট নাই। চৰিত্ৰবোৰ উত্থাপিত হোৱাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ কাৰ্য্য কোনো এক নিৰূপিত বিন্দুলৈ আগুৱাই যায়। কাৰ্য্যৰ ফলাফলৰ পৰিণতি চকুৰ আগত ৰাখি সেই অনুসৰি চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্যাবলী ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা টুৰ্গিনেভৰ নাই। কোনো পৰিস্থিতিৰ মাজত চৰিত্ৰৰ যোগেদি যি কাৰ্য্যাবলী প্ৰকাশিত হয় তাৰ বিকাশৰ ওপৰতে টুৰ্গিনেভে বিশেষ মনোযোগ দিয়ে। ইয়াৰ ফলত ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি চৰিত্ৰৰ বিকাশ সাধিত হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে মনোৰম কাহিনী গঢ়ি উঠিছে। টুৰ্গিনেভে মাজে-সময়ে আৰভিঙৰ দৰে অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰো সংযোগ কৰিছে। তেওঁৰ কেইটামান শ্ৰেষ্ঠ গল্প হ'ল "ফাৰ্ষ্ট লাভ", "মিলাৰছ্ দটাৰ", "আছীয়া" প্ৰভৃতি।

ফৰাচী সাহিত্যত গল্প-লেখক হিচাবে বিশেষ খ্যাতি লাভ কৰা ব্যক্তি মোপাছাঁ। মোপাছাঁৰ আগতে মালাৰ্মে আৰু এমিলি জোলাই স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত গল্প ৰচনা কৰিছে। ফৰাচী গল্পকাৰসকলৰ ওপৰত কিছু পৰিমাণে আমেৰিকান লেখক এলেন পোৰ প্ৰভাৱো আছে। পৃথিবীৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ হিচাবে খ্যাতি লাভ কৰা মোপাছাঁৰ কলা-কৌশলৰ লগতো পোৰ কলা-কৌশলৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। মোপাছাঁৰ আগতে এমিলি জোলাই ফৰাচী গল্প সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠিত কৰে।

মোপাছাঁ
১৮৫০-১৮৯৩

এড্‌মাণ্ড গছে কোৱাৰ দৰে জোলাৰ গল্পসমূহৰ মাজতহে শিল্পীৰ নিজৰ প্ৰতিভা সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে। জোলাৰ অলপ পিছতেই গল্প-লেখক হিচাবে মোপাছাঁ ফৰাচী সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। মোপাছাঁ এজন ঔপন্যাসিকো আছিল কিন্তু লেখক হিচাবে তেওঁৰ খ্যাতি গল্পসমূহৰ ওপৰতেই বেছিকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। মোপাছাঁৰ আছে আৰ্টিষ্টৰ প্ৰতিভা।

ইয়াৰ বলত এটি সাধাৰণ ঘটনাৰ বৰ্ণনাতো তেওঁৰ নিজা বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিব পাৰিছে। পোৰ দৰে তেৰোঁ গল্পৰ কথাবস্তুত নজৰ ৰাখি সবল অথচ প্ৰাঞ্জল বাক্-ভঙ্গীৰে তাক আনৰ আগত তুলি ধৰিছে। গল্প-লেখক হিচাবে নিৰপেক্ষতা অৱলম্বনৰ ক্ষেত্ৰত মোপাছাঁ অগ্ৰণী। গল্প-চৰিত্ৰবোৰক স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত তুলি ধৰি সেইবোৰৰ কাৰ্য্যাৱলী তেওঁ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰে মাথোন, নিজেই চৰিত্ৰৰ মাজত সোমাই চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যবোৰ ভাল-বেয়াৰ নৈতিক মানদণ্ডেৰে জুখিবলৈ চেষ্টা নকৰে। মোপাছাঁৰ দৃষ্টিকোণ সম্পূৰ্ণৰূপে বিষয়গত। তেওঁৰ দ্বিতীয় বিশেষত্ব হ'ল বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অৱলম্বন কৰা অসাধাৰণ সংযম। তেওঁৰ গল্পত বিষয়ৰপৰা বিষয়ান্তৰলৈ গৈ ভাব-প্ৰৱণতা প্ৰকাশ কৰা কাচিৎহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। অপ্ৰয়োজনীয় শব্দ আৰু বাক্য-ৰীতি পৰিহাৰ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ প্ৰায় আটাইবোৰ গল্পতে আছে। ভাব-প্ৰৱণ চৰিত্ৰ তেওঁ মাজে মাজে সৃষ্টি কৰিলেও সেইবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো লেখকৰ সংযম আঁতৰি যোৱা নাই। মোপাছাঁৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য কলা-কৌশলৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ। তেওঁৰ গাল্পিক প্ৰতিভাই যেন স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাৱে উপযুক্ত কলা-কৌশলৰ উদ্ভাৱন কৰিছে। যি সাধাৰণ ঘটনাৰ বৰ্ণনাই তেওঁ নিদিয়ক লাগে কলা-কৌশলৰ চাকতাই তাক অনন্য-সদৃশ কৰি তোলে।

"দি উলফ্" এটা কুকুৰনেচীয়া বাঘৰ লগত হোৱা এজন চিকাৰীৰ সংঘৰ্ষৰ লোমহৰ্ষক কাহিনী। গল্পৰ আখ্যানভাগ তেনেই দুৰ্বল। কিন্তু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ সৌন্দৰ্য্যই এই সাধাৰণ কাহিনীকো মনোৰম কৰি তুলিছে।

চুটি হলেও "দি নেক্‌লেচ্" গল্পটোৱে সকলোৰেপৰা প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। মেদাম লইছে গৰীৱ কেৰাণীৰ ঘৈণীয়েক। সাধাৰণ সাজপাৰ আৰু অনাড়ম্বৰ জীৱনৰ দুৰ্ভাগ্য তেওঁৰ সম্পদ। সেইবাবে কল্পনাতে প্ৰাচুৰ্য্যৰ সপোন দেখি তেওঁ মুগ্ধ হয়। এদিন

সন্ধিয়া গৰীব গিৰিয়েকে বিজয়ী বীৰৰ দৰে ঘৰ সোমাই ঘৈণীয়েকৰ হাতত এখন চিঠি গুজি দিলে—নিমন্ত্ৰণী চিঠি, শিক্ষা-বিভাগৰ মন্ত্ৰীৰপৰা পোৱা বল-নৃত্যত যোগদানৰ অনুৰোধ। কিন্তু মেদাম লইছে আনন্দত আপোন পাহৰা নহ'ল। তেওঁৰ দুচকুৰেদি চকুপানীহে বাগৰি পৰিব ধৰিলে। এয়া অভাৱ, অনাটনৰ দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ চকুপানী। গিৰিয়েকে উপদেশ দিলে ধনী বান্ধবীৰ-পৰা এযোৰ পোছাক ধাৰ কৰি আনিবলৈ। বান্ধবীৰ বদান্যতাৰ গুণত পোছাকৰ লগতে এডাল হীৰাৰ কণ্ঠহাৰো তেওঁ লৈ আহিল। অন্ততঃ এদিনৰ কাৰণে হলেও বিলাসৰ মৌ-ৰস তেওঁ পান কৰিব আৰু আনৰ চকুৰ আগত সুন্দৰী হৈ জিলিকিব। লইছে গ'ল বল নাচিবলৈ। কিন্তু উভতি আহি ঘৰত দেখিলে হীৰাৰ কণ্ঠহাৰ তেওঁৰ ডিঙিৰপৰা ওলমি থকা নাই। ইয়াৰ পিছত আন এডাল বহুমূলীয়া কণ্ঠহাৰৰ প্ৰত্যৰ্পণ আৰু মছিও আৰু মেডাম লইছেৰ জীৱনলৈ নামি অহা দাৰিদ্ৰ্যৰ দীঘলীয়া নিৰ্য্যাতন।

যি কৌশলৰ অৱলম্বনত এই গল্পটো কোৱা হৈছে তাত যেনেকৈ জটিলতা নাই, তেনেকৈ অযথা বহুল বাক্য-ব্যয়ৰ চেষ্টাও নাই। আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে গোটেই গল্পটো সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। লগতে নিচেই কম কথাৰ মাজেদি লইছেৰ দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ নিষ্ঠুৰ পৰিণতিৰ চিত্ৰও স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। কোনো কোনো আলোচকে গল্পটো প্ৰতীকধৰ্ম্মী বুলি ব্যাখ্যা কৰি কণ্ঠহাৰৰ যোগেদি দেখিবলৈ পাইছে লইছেৰ সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা-লাভৰ দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ নিষ্ঠুৰ বিফলতা।

"দি কন্‌ফেছন" এজন সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ পিছত নিজে লিপিবদ্ধ কৰি থোৱা এক দুষ্কৃতিৰ স্বীকাৰোক্তি। সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ পৰলোকত গোটেই অঞ্চল ম্ৰিয়মান হ'ল। অন্ত্যেষ্টি ক্ৰিয়া সমাপন হোৱাৰ পিছত তেওঁ এৰি থৈ যোৱা উইলৰ লগত পোৱা হ'ল এটা বিবৃতি, অনুতপ্ত হৃদয়ৰ অপ্ৰকাশিত এক কৰুণ বিননি।

সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ ফলত জন্মলাভ কৰিলে এক হতভগীয়া শিশুৱে, যাৰ প্ৰয়োজন মাকৰ ফালৰপৰা থাকিলেও বাপেকৰ ফালৰপৰা নাই। ইয়াৰ দৃষ্টিত সেইবাবে তেওঁৰ অন্তৰ কৰুণাৰে ভৰি নুঠিল। তেওঁ দেখিলে এই নবজাত শিশুৱে এদিন তেওঁৰ সোণৰ সংসাৰ-আকাশত ধূমকেতুৰ দৰে আৱিৰ্ভাৱ হব। জাৰকালি। বাহিৰত হিম চেঁচা বতাহ। কেচুৱাটি কমৰ ভিতৰত শুইছে। এটা অস্বাভাবিক ক্ৰূৰতাই হঠাতে তেওঁক উন্মাদ কৰি তুলিলে। তেওঁ লাহে লাহে কেচুৱাটিৰ গাৰপৰা কাপোৰ আঁতৰাই দিলে আৰু সমুখৰ খিৰিকীখনো খুলি পেলালে। এছাটি চেঁচা বতাহ ভিতৰলৈ সোমাই তেওঁৰ গাৰ কঁপনি তুলিলে। কেচুৱাই কাহিব আৰম্ভ কৰিলে। দহদিনৰ পিছত তাৰ মৃত্যু হ'ল। সমাজৰ চকুৰ আঁৰত এই নৃশংসতা সংঘটিত হলেও সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ অন্তৰত অনুতাপৰ তুষানল মৰণৰ সময়লৈকে জ্বলি থাকিল আৰু সেয়ে এই স্বীকাৰোক্তি।

সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিৰ জীৱনৰ পদস্খলনৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা এটা অস্বাভাৱিক ঘটনা এখন চিঠিৰ যোগেদি তুলি ধৰা হলেও গল্পকাৰে নাটকীয় ভঙ্গীৰ সহায়ত ব্যক্তিৰ ক্ৰূৰ অভিজ্ঞতা সজীৱ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চিঠিৰ মাজেদি কেন্দ্ৰীভূত এটা ভাব দক্ষতাৰে ফুটাই তোলাত সহায় কৰিছে গল্পকাৰৰ বিন্যাস-নিপুণতাই।

"দি অডিছে অব্ এ প্ৰষ্টিটিউট্" এজনী পতিতাৰ আত্ম-কাহিনী। পিতৃ-মাতৃহীনা এজনী বালিকা আনৰ ঘৰত দাসী হৈ থকা সময়তে কেনেকৈ পতিতা-বৃত্তিৰ বাটত আগুৱাই গ'ল, তাৰ চমু অথচ অৰ্থব্যঞ্জক ইতিহাস এই গল্পত আছে। গল্পটোৰ মাজত থকা বক্ৰাঘাত আৰু বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত দেখুৱা লেখকৰ সংযম লক্ষণীয়। গল্পটোৰ ভিতৰত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা নাই কিন্তু বাস্তৱ জীৱনত লগ পোৱা একো একোটা ব্যক্তিৰ সংস্পৰ্শত জীৱনৰ স্ফূৰ্তি আওপাকে বৈ যোৱাৰ দৃষ্টান্ত আছে।

"দি মাস্ক" এজন বৃদ্ধৰ যৌবন-সুলভ ক্রীড়া-কৌতুকৰ প্ৰতি থকা অদমনীয় স্পৃহাৰ বৰ্ণনা। যৌবন কালত ৰিপু-পৰবশ হৈ বৃদ্ধই নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ জীৱনলৈ মাতি আনিছিল ম্লান, মূক বেদনা। সন্দেহবাদী ঘৈণীয়েকে এদিন গিৰিয়েকৰ কুমৰ ওচৰত ছড়াল পকা চুলি দেখি পেটে পেটে ভালেই পালে—ভাবিলে, লাহে লাহে গিৰিয়েকৰ মাৎসৰ্য্য আঁতৰি যাব, বুঢ়াকালত হলেও স্বামীক অকলে লাভ কৰি তেওঁ মনত শান্তি লভিব। কিন্তু বৃদ্ধৰ মনৰপৰা বিলাসৰ কল্পনা আঁতৰি নগ'ল। যুৱতীৰ সান্নিধ্য বিচৰা বুঢ়াৰ বলিয়া মন তেতিয়াও বলিয়া হৈয়েই থাকিল। ডেকা মানুহৰ মুখা পিন্ধি বুঢ়াই বল-নৃত্যত যোগ দিয়ে আৰু ইয়াতেই লাভ কৰে এক মানসিক তৃপ্তি। কিন্তু এনে এখন নৃত্যোৎসবৰ মাজতে বুঢ়া পিছলি পৰি অজ্ঞান হোৱাৰ ফলত বুঢ়াৰ জীৱনৰ ইতিহাস ওলাই পৰিল।

বৃদ্ধ নৃত্যশিল্পীৰ জৈৱিক দুৰ্বলতা হ'ল মদ আৰু মাইকীৰ প্ৰতি থকা অতৃপ্ত আসক্তি। এই আসক্তিৰ ৰূপান্তৰ ঘটিলেও যুৱতীৰ সান্নিধ্যৰ মোহ আৰু ৰোমান্টিক উপভোগৰ আকাঙ্ক্ষা বুঢ়াৰ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈ পৰিছে। গল্পটোৰ ভিতৰত হয়তো অতিশয়োক্তিৰ ছাপ আছে। কিন্তু সমাজত প্ৰচলিত বল-নৃত্যৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত বক্ৰাঘাত কৰাৰ উদ্দেশ্য থকাৰ কাৰণে এই অতিশয়োক্তিৰ প্ৰয়োজন হৈছে। আন হাতে বুঢ়াৰ এই অস্বাভাৱিক আচৰণত আনে আচৰিত হলেও ঘৈণীয়েকে তাক স্বাভাৱিক ৰূপতে গ্ৰহণ কৰিছে।

"ভেট্ৰী" (Yvette) এটা দীঘলীয়া গল্প। মেদাম ওবাৰ্ডি নামজ্বলা পেৰিচৰ গণিকা—জীয়েক ভেট্ৰি যৌবন-উদ্দীপ্তা, আমোদ-প্ৰমোদৰ মাজত ঠন ধৰা, লোভনীয়া আধুনিকা। মেদামৰ প্ৰমোদ-কক্ষৰ প্ৰতি ছাৰভিগ্‌নি আৰু ছাভালৰ প্ৰবল আকৰ্ষণ। কিন্তু দুয়োৰো মাজত বিৰোধ নাই। ছাভালৰ আকৰ্ষণ মাক আৰু

ছাৰভিগ্নিৰ আকৰ্ষণ চঞ্চলা, চপলা জীয়েক। মাক অৱশ্যে সহজলভ্যা। কিন্তু বাহ্যিক নানান চঞ্চলতাৰ মাজতো জীয়েক আছিল অনাঘ্ৰাত পুষ্প। ভেট্ৰীৰ প্ৰেমিক আছে। ফৰাচী, জাৰ্মান, ইটালিয়ান্ প্ৰেমিক-ভ্ৰমৰসকল ছাৰভিগ্নিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী। ছাৰ-ভিগ্নিৰ মনৰ কল্পনা ভেট্ৰীক ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাবে পাবলৈ। ভেট্ৰীৰ নৱযৌবনৰ উন্মাদনাৰ মাজত আছে এক আনন্দ-মুখৰ জীৱন। তাইৰ ঘৰত ৰাজকুমাৰ, বেৰণ, উচ্চ কৰ্মচাৰী সকলৰ সমাগম। কিন্তু এনে সমাগমৰ কাৰণ বিচাৰি উলিওৱাৰ চেষ্টা তাই কোনো দিনেই কৰা নাই। আনন্দ-সোঁতত ভটীয়া নাৱৰ দৰে তাইৰ জীৱন উটি গৈছে। তাইৰ বা অৱসৰেই ক'ত? ছাৰভিগ্নিৰ কৌশলত ভেট্ৰীৰ অন্তৰত প্ৰণয়ৰ সপোন জাগি উঠিলেও তাৰ সম্ভোগ-লালসাৰ ইঙ্গিত তাই সমূলি বুজিব পৰা নাই। শেহত মাকৰপৰা তাই জানিলে যে ছাৰভিগ্নিক পত্নী-ৰূপে পোৱা তাইৰ আশা আকাশ-কুসুম সদৃশ। এদিনাখন সন্ধিয়া ছাভাল আৰু তাইৰ মাকক ভেট্ৰীয়ে আলিঙ্গনত আবদ্ধ হোৱা দেখিলে। তেতিয়াহে তাই বুজি পালে একে ধৰণেৰে মানুহ সদায় তাইৰ ঘৰলৈ অহাৰ কাৰণ কি। তাইৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। এনে জীৱন যাপন কৰাতকৈ দাসীবৃত্তিও ভাল। তাই মাকৰ ওচৰত দাবী জনালে—সিহঁতে সেই ঠাই পৰিত্যাগ কৰিব লাগে। গাৱঁলৈ গৈ সিহঁতে এটা সৎ জীৱন যাপন কৰিব লাগে। জীৱনৰ কঠোৰ নিৰ্য্যাতনৰ মাজেদি অহা মাকে বুজিলে সেইটো সম্ভৱ নহয়। মাকে প্ৰতিবাদ জনালে। ভেট্ৰীৰ মনৰ শান্তি নোহোৱা হ'ল। ভাবি-চিন্তি তাই স্থিৰ কৰিলে, তাই বিষ খাই আত্মহত্যা কৰিব। আন এটি নিশাত প্ৰেমিক-সকলৰ আগমন হৈছে। ভেট্ৰীয়ে তাইৰ কমৰ ভিতৰত ক্লোৰো-ফৰ্মৰ পেকেট খুলি লাহে লাহে অচেতন হৈ পৰিল। শব্দ শুনি ভেট্ৰীৰ কোঠাৰ ভিতৰ সোমাই ছাৰভিগ্নিয়ে দেখিবলৈ পালে

ভেট্ৰী অচেতন অৱস্থাত। ঘৰত হুৱা-দুৱা লাগিল। মাক্কে চিঞৰি কান্দিব ধৰিলে। ছাৰভিগ্নিয়ে সকলোকে আশ্বস্ত কৰিলে, কলে ভেট্ৰী মৰা নাই, নমৰে। ভেট্ৰীৰ হাত দুখন নিজৰ কোলাত তুলি লৈ তাইৰ শেঁতা পৰি যোৱা মুখখনিলৈ চাই তাৰ অন্তৰ কুমলি গ'ল। স্নেহেৰে সি তাইৰ গাৰ ওপৰত হাত বুলাব ধৰিলে। অলপ পিছত ভেট্ৰীয়ে চকু মেলিলে। তাইৰ মনৰ সকলো দুশ্চিন্তা যেন বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত লয় হৈ গৈছে। তাইৰ দুৰ্ব্বল সিৰে সিৰে প্ৰবাহিত হৈছে যেন এক তৃপ্তিৰ মদিৰা।

গল্পটোৰ মাজেদি পেৰিছ মহানগৰীৰ বুকতে বিলাস-ব্যসনত মত্ত এদল লোকৰ ভোগ-লালসাৰ হুবহু চিত্ৰ তুলি ধৰাৰ উপৰিও সাময়িকভাৱে ভেট্ৰীৰ বিদ্ৰোহৰ মাজেদি এটা দুৰ্বল আদৰ্শবাদ প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। ভেট্ৰীৰ অন্তৰত জাগি উঠা ক্ষণস্থায়ী পলায়নী মনোবৃত্তিৰ প্ৰতি জীৱনৰ সম্ভোগ-বিধুৰা মাকৰ উদাসীনতাৰ বাহিৰে আন একো নাই। মাকে হয়তো জানে যে ভেট্ৰীৰ সম্ভোগ-তৃষ্ণাৰ নাগপাশৰপৰা সহজে মুক্তিলাভ নহ'ব।

মোপাছাঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা তীক্ষ্ণ। জীৱনৰ এটি ফাল তেওঁ তন্ন-তন্নকৈ চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু সৰহ ক্ষেত্ৰতেই তেওঁ মানুহৰ মাজত দেখিবলৈ পাইছে সম্ভোগৰ অদম্য বাসনা, ছলনাৰ স্বাৰ্থপৰতা আৰু হিংসাৰ নিষ্ঠুৰতা। মানৱৰ মাজত থকা বিচিত্ৰতাৰ সন্ধানৰ প্ৰতি তেওঁ অনুৰাগী নহয়। তেওঁৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ গণ্ডী ঠেক। আন হাতে সীমিত অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে তেওঁৰ হাতৰ চিত্ৰবোৰো হৈ উঠিছে স্পষ্ট আৰু জীৱন্ত। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত গল্প-চৰিত্ৰৰ মুক্ত বিচৰণৰ কৌশল মোপাছাঁৰ হাতত যেনেকৈ সাৰ্থক হৈছে আন গল্পকাৰৰ হাতত তেনে হোৱা নাই। মোপাছাঁৰ গল্পত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ কম। নৈতিক বা সামাজিক চৈতন্যৰ অভাৱো তেওঁৰ গল্পত আছে। লেখকৰ কোনো জীৱন-দৰ্শনৰ সৌৰভৰ মাজেদি তেওঁৰ গল্পবোৰ ওলাই

অহা নাই। কোনো পৰিস্থিতিৰ বুকুত চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া চায়েই লেখক সন্তুষ্ট। লেখকৰ নিৰপেক্ষতা সদায় স্পষ্ট। এই নিৰপেক্ষতাৰ কাৰণে তেওঁৰ সৰহ ভাগ চৰিত্ৰৰ মাজত সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা নাই। সৰহ ভাগৰ গাতেই আছে জৈবিক দুৰ্বলতাৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ, হয়তো পোনে পোনেই, নহলে আওপাকে। মোপাছাঁৰ উদ্দেশ্য সমসাময়িক সমাজত দেখিবলৈ পোৱা কথাৰ কোনো ব্যতিক্ৰম নকৰাকৈ নিজৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰে গল্পত তাৰ ৰূপ দিয়া। জীৱনৰ আন দিশৰ ওপৰত চকু দিবলৈ চেষ্টা কৰাত তেওঁৰ নিশ্চয় একো বাধা নাছিল কিন্তু সেই দিশৰ ওপৰত তেওঁ চকু নিদিলে। যিটো দিশ তেওঁ চাইছে তাৰ নিৰ্ভুল বৰ্ণনা দিয়াৰ পটুতা অৱশ্যে তেওঁৰ আছে। চুটি আৰু সৰল বাক্‌ভঙ্গীৰ সহায়ত তেওঁ যি সৃষ্টি কৰিছে সি সুদক্ষ শিল্পীৰ কৌশলৰ পৰশত জীৱন্ত। গল্পৰ বিন্যাস-ৰীতিৰ মাজত কলাকাৰৰ নিৰ্বাচন-ক্ষমতা সদায় সুস্পষ্ট।

ফৰাচী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে মোপাছাঁই আধুনিক গল্প সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰাৰ দৰে ৰুছ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে চেক্‌খভে গল্প-সাহিত্যলৈ আনে অপূৰ্ব সম্পদ। টুৰ্গিনেভ্ আৰু চেক্‌খভৰ ৰচনা-শৈলীৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। টুৰ্গিনেভৰ লেখাৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে থকা বাহুল্য-বৰ্জ্জন চেক্‌খভৰ এটা বিশেষত্ব। চেক্‌খভ্ অকল গল্প লেখকেই নহয়, তেওঁ একেধাৰে কবি আৰু নাট্যকাৰো। কাব্যিক অনুভূতি আৰু নাটকীয় কৌশলৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ গল্পবোৰ অনন্য-সদৃশ কৰাৰ উপৰিও কোনো কোনো অভিজ্ঞতাৰ কাব্যময় ৰূপ দিছে। মোপাছাঁ আৰু চেক্‌খভ্ দুয়োৰেই সমসাময়িক গল্প-লেখক। কিন্তু কলাকাৰ হিচাবে দুয়োৰে বিশেষত্ব দুটা ক্ষেত্ৰত। মোপাছাঁই পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন আৰু ঘটনা-সন্নিবেশৰ যোগেদি অভিজ্ঞতাৰ বিশেষত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে আৰু চেক্‌খভে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ

চেক্‌খভ্
১৮৬০--১৯০৪

সহায়ত কোনো বিশেষ মনোভাৱৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বাস্তৱ ৰূপত তুলি ধৰে। মোপাছাঁৰ দৃষ্টিকোণ সম্পূৰ্ণ বিষয়গত। চেক্‌খভৰ আছে বিষয়গত দৃষ্টিকোণৰ মাজত থকা মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণৰ অনুসৰণৰ চেষ্টা।

চেক্‌খভে প্ৰথমতে হাস্য-ৰসাত্মক গল্প লিখিছিল। এনে গল্পৰ যোগেদিয়ে তেওঁ প্ৰথমতে নিজৰ দেশত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। হাস্য-ৰসাত্মক গল্পবোৰে ৰুছিয়াৰ বাহিৰত তেনে আদৰ নাপালেও এইবোৰৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা লেখকৰ অৱলোকন-ক্ষমতা আৰু প্ৰকাশ-কুশলতা ফুটি উঠিছে। "দি থ্ৰিয়েট" এটা তেনে গল্প। এজন সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ এটা ঘোৰা চুৰি হোৱাত ঘোষণা কৰি দিলে যে, তেওঁৰ ঘোৰা ঘূৰাই নিদিলে তেওঁৰ পিতাকে লোৱা ব্যৱস্থাতকৈযো কঠোৰতৰ ব্যৱস্থা তেওঁ লব। চোৰে ভয়তে ঘোৰা ঘূৰাই দিলে। বন্ধুসকলে সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তিক সুধিলে, "আপোনাৰ পিতৃয়ে কি ব্যৱস্থা লৈছিল?" "ঘোৰা চুৰ কৰা সময়ত পিতা আন ঠাইত আছিল। ঘোৰা হেৰোৱাত তেওঁ জিনটো কান্ধত লৈ খোজকাঢ়ি ঘৰ সোমাইছিল।"

"দি কোৰাছ গাৰ্ল" এটা চুটি গল্প। পাছা যুৱতী গায়িকা, কোলপাকভ্ বিবাহিত যুৱক, পাছাৰ গুণমুগ্ধ প্ৰেমিক। পাছাৰ ঘৰতে কোলপাকভ্ বহি আছে। এনেতে ঘৰৰ দুৱাৰত কোনোবাই খুন্দিয়ালে। লৰালৰিকৈ কোলপাকভ্ আন এটা কমলৈ গুচি গ'ল। ভিতৰলৈ সোমাই আহিল এগৰাকী মহিলা। তেওঁৰ চকুত চকুপানীৰ দাগ, ওঁঠত খং আৰু ঘৃণাৰ অস্থিৰ কম্পন। বহল চকুযুৰি মেলি তিৰোতা গৰাকীয়ে পাছাক সুধিলে তেওঁৰ স্বামী ক'ত? আগন্তুকৰ আচৰিত প্ৰশ্নত পাছাৰ গাৰ কঁপনি উঠিল। উত্তৰ দিলে, তাই নাজানে। ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি তিৰোতা গৰাকীয়ে পাছাক তিৰস্কাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তায়েই জানো সকলো সৰ্বনাশৰ মূল নহয়? তায়েই জানো কোলপাকভ্,

তেওঁৰ পত্নী আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালীক ধ্বংসৰ মুখলৈ আগুৱাই দিয়া নাই? কোলপাকভৰ উপাৰ্জন সামান্য। এই সামান্য উপাৰ্জনেৰে তেওঁ এক গণিকাৰ অৰ্থলিপ্সা মিটাব নোৱাৰে। সেইবাবে তেওঁ চৰকাৰী টকা আত্মসাৎ কৰিছে আৰু তাকে অৰ্পণ কৰিছে এক নৰকৰ কীটৰ হাতত। কালিয়েই তেওঁক হাত-কেৰেয়া লগাই পুলিচে লৈ যাব, ফাটেকত দিব। কোনে চাব তেতিয়া তেওঁৰ পত্নীৰ পিনে, ল'ৰা-ছোৱালীৰ পিনে? তিৰোতা গৰাকীৰ চকুৰে সৰ্‌সৰকৈ চকুপানী পৰিব ধৰিলে। খন্তেক পিছত আশ্বস্ত হৈ তেওঁ কলে, এটা মাথোন উপায় আছে—একমাত্ৰ ৰক্ষাৰ উপায়। কোলপাকভৰ প্ৰেয়সীয়ে তেওঁৰ স্বামীৰপৰা পোৱা সকলো উপহাৰ তেওঁক ওভোতাই দিব লাগে। গণিকাৰ আগত আঠু লৈ তেওঁ মিনতি কৰিছে সকলো ধন পাছাই ওভোতাই দিয়ক, নহলে এটা নিৰপৰাধী পৰিয়াল ধ্বংসমুখী আগ্নেয়গিৰিৰ ওপৰত পৰিব। ভয় আৰু খঙৰ দোমোজাতে পাছাই বাকচৰপৰা এপদ এপদকৈ সকলো অলঙ্কাৰ আগন্তুকৰ আগত ঢালি দিলে। সকলোখিনিকে ৰুমালেৰে টোপোলা বান্ধি লৈ আগন্তুক আঁতৰি গ'ল। অৱনত, চিন্তাযুক্ত কোলপাকভ্ লাহে লাহে কমৰপৰা ওলাই আহিল। খঙত আত্মহাৰা পাছাই তেওঁক দাবী কৰিলে পাছাক তেওঁ কি কি উপহাৰ দিছিল তাক কবলৈ। কিন্তু এতিয়া কোলপাকভৰ এই প্ৰশ্নৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাই। তেওঁৰ অনুতাপদগ্ধ হিয়াত এতিয়া এটাই মাথোন চিন্তা জাগিছে। কোলপাকভৰ কাৰ্য্যই সম্ভ্ৰান্ত এগৰাকী নাৰীক অজ্ঞাত এক গণিকাৰ ওচৰত আঠু লব লগা অৱস্থালৈ আনিছে। এই কাৰ্য্যৰ বাবে তেওঁ কেতিয়াও নিজকে ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে—কেতিয়াও নকৰে।

কোলপাকভৰ পত্নীৰ সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ ওচৰত পাছাৰ নিৰ্বোধ আত্ম-সমৰ্পণৰ চৰম পৰাজয় গল্পটোৰ স্তৰে স্তৰে অপূৰ্ব ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিজৰ সৰ্বস্ব লুণ্ঠন কৰিব অহা এক

নাৰীৰ সাহসিকতাৰ আগত পাছাৰ দুৰ্বল ব্যক্তিত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে ভাঙি পৰিছে। কোলপাকভৰ মনৰ পৰ্দাৰ ফাকেদি ওলাই আহিছে সম্ভ্ৰমৰ এক দানবীয় ৰূপ। পাছাৰ পুতিগন্ধময় জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰত হঠাতে জাগিছে বিতৃষ্ণা আৰু ঘৃণা।

"৬নং ওৱাৰ্ড" চেকভৰ এটা দীঘল গল্প। কেৱে কেৱে ইয়াক এখন সৰু উপন্যাস বুলিও কৈছে। কিন্তু উপন্যাসৰ ব্যাপকতা ইয়াত নাই। ৬নং ওৱাৰ্ডৰ ৰোগী ডিমিট্ৰিচ্ ভাল বংশৰ লোক। তেওঁ এসময়ত অফিচতো কাম কৰিছিল, এতিয়া হলে মানসিক ৰোগগ্ৰস্ত। এদিন হঠাৎ চাৰিজন সশস্ত্ৰ পুলিচে এজন মানুহক হাত-কেৰেয়া লগাই নিয়া দেখা পাই ডিমিট্ৰিচৰ মনতো সন্দেহ হ'ল যে, পুলিচে তেওঁকো এদিন হাত-কেৰেয়া লগাই লৈ যাব পাৰে। এই ধাৰণা তেওঁৰ মনত বদ্ধমূল হোৱাত তেওঁৰ মূৰৰ বিকাৰ ঘটিল, তেওঁ ৬নং ওৱাৰ্ডত স্থান পালে। ডাঃ এন্ড্ৰে ইয়েফিমিচ এজন বিশিষ্ট লোক। ল'ৰাকালত ধৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ আসক্তি আছিল আৰু এসময়ত পাদ্ৰী হম বুলিও তেওঁ ভাবিছিল। তেওঁৰ পিতাক আছিল ডাক্তৰ। তেওঁ বাধা দিলে। ইয়েফিমিচে তেতিয়া ডাক্তৰী পঢ়িলে। কিন্তু পিছৰ জীৱনতো ডাক্তৰী কামতকৈ পুথিপত্ৰ পঢ়ি তাৰপৰা জ্ঞান লাভ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা হ'ল তেওঁৰ বেছি প্ৰবল। পঢ়াশুনা কৰি তেওঁ জ্ঞানলাভ কৰিছে যথেষ্ট। কিন্তু এইবোৰৰ আলোচনা কৰাৰ কাৰণে তেওঁ উপযুক্ত সঙ্গী নাপায়। এয়ে তেওঁৰ মনত দুখ। এজন সঙ্গী অৱশ্যে তেওঁৰ আছে—পোষ্টমাষ্টৰ এভেৰিয়ানিচ্। পিছে, তেওঁ সকলো ক্ষেত্ৰতে ডাক্তৰৰ মতবেই প্ৰতিধ্বনি তোলে মাথোন। এদিন ডাক্তৰে ওৱাৰ্ড পৰিদৰ্শন কৰিবলৈ গ'ল। ৬নং ওৱাৰ্ডৰ ৰোগী ডিমিট্ৰিচে চীৎকাৰ কৰি ডাক্তৰক ভৰ্ৎসনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সি দাবী তুলিলে তাক মুক্ত কৰি দিব লাগে। দুয়োৰে কথা কটাকটি হ'ল। ইয়াৰ মাজেদিয়ে ডাক্তৰে ডিমিট্ৰিচৰ মনৰ উচ্চতা মাপি ললে। লাহে

লাহে ডিমিট্রিচৰ লগত আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা তেওঁৰ এটা অভ্যাসত পৰিণত হ'ল। মানুহে তেওঁক সন্দেহ কৰিব আৰম্ভ কৰিলে—ডাক্তৰো বিকাৰগ্ৰস্ত হোৱা নাইতো! চহৰৰ সদস্য-সকলে তেওঁক উপদেশ দিলে, তেওঁ স্বাস্থ্যকৰ ঠাইলৈ যাব লাগে। তেতিয়া গা-মন ভাল লাগিব, অন্তৰৰ অবসাদো আঁতৰিব। এভেৰিয়ানিচ্ তেওঁৰ লগত ওলাল। ইয়েফিমিচৰ ঠাইত নতুন ডাক্তৰ লোৱা হ'ল। শেহত নতুন ডাক্তৰে এদিন চক্ৰান্ত কৰি তেওঁক ৬নং ওৱাৰ্ডৰ ভিতৰত বন্ধ কৰি থলে। সন্ধিয়া ডাক্তৰে দুৱাৰ খুলি বাহিৰলৈ ওলাব খোজোতেই বাধা দিলে তেওঁৰেই একালৰ পুৰাতন ভৃত্য নিকিটাই। খণ্ডত ডাক্তৰৰ গোটেই গা কঁপিব ধৰিলে। ইকি অত্যাচাৰ! তেওঁ দাবী জনালে যে তেওঁ বাহিৰলৈ যাবই লাগিব। ডিমিট্ৰিচে তেওঁৰ দাবী সমৰ্থন কৰিলে। ভিতৰৰপৰা তেওঁ জোৰেৰে দুৱাৰত খুন্দিয়ালে। হঠাতে নিকিটা দুৱাৰ খুলি ভিতৰলৈ সোমাই আহিল। ঢকা মাৰি ডাক্তৰক পেলাই দি সি তেওঁৰ নাকে-মুখে কেইটামান ঘুচি লগাই বিচনাত বগৰাই দিলে। অসহ্য যন্ত্ৰণাত ছট্‌ফট্ কৰি থাকি পিছদিনা সন্ধিয়া ডাক্তৰ মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

গল্পটোত ডিমিট্ৰিচ আৰু ইয়েফিমিচৰ চৰিত্ৰৰ মাজত একে ধৰণৰ কম্‌প্লেক্‌ছেই কাম কৰিছে। এটা সামান্য কথাৰ সূত্ৰ লৈযেই ডিমিট্ৰিচৰ মন-আকাশত সন্দেহৰ কলা মেঘৰ আবিৰ্ভাব হ'ল আৰু তাৰ ফলতেই হ'ল ৬নং ওৱাৰ্ডত তেওঁৰ বসতি। চিকিৎসাৰ সুব্যৱস্থা তাত নাই। ৰোগীৰ শুশ্ৰূষা তাত আকাশ-কুসুম। বিৰাট কাৰাগাৰৰ দৌৰাত্ম্য তাত মূৰ্ত্তিমান। মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তলৈকে ইয়েফিমিচে বুজা নাছিল কেনে যন্ত্ৰণাৰ মাজত ৰোগীয়ে তাত দিন নিয়াইছে। নানান শাস্ত্ৰ পঢ়ি ইয়েফিমিচৰ মনত যিবোৰ প্ৰশ্নই তোলপাৰ লগাইছিল তাৰ আলোচনাৰ উপযুক্ত পাত্ৰ তেওঁ নগৰত বিচাৰি পোৱা নাই। তেওঁৰ মনৰ মাজত আছে অস্পষ্ট ব্যাকুলতা।

মূৰৰ বিকাৰ নিশ্চয় তেওঁৰ হোৱা নাছিল। এক ষড়যন্ত্ৰৰ সূচীক্ষতত তেওঁ হৈ পৰিছিল বিব্ৰত। শেহত তেওঁক পগলা বনোৱা হ'ল। ইয়েফিমিচে জীৱনক উপভোগ কৰিবলৈকো নিশিকিলে অথচ আদৰ্শবাদী পুৰুষৰ দৰে আদৰ্শৰ ওপৰত নিষ্ঠা স্থাপনো কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ জীৱনৰ চৰম ব্যৰ্থতা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰপৰা উদ্ভূত হলেও এই পাৰিপাৰ্শ্বিকতা প্ৰতিকূল হোৱাৰ সুযোগ পাইছে তেওঁৰ উদাসীনতা আৰু অকৰ্মণ্যতাৰ কাৰণে।

মোপাছাঁৰ দীঘলীয়া গল্প "ভেট্ৰী" আৰু চেকৃখভৰ "৬নং ওৱাৰ্ড"ৰ তুলনামূলক আলোচনা কৰিলে দুয়োবো কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ প্ৰভেদ চকুত পৰে। দীঘলীয়া গল্প হলেও "ভেট্ৰী"ৰ পৰিণতিৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি লেখকে ঘটনা-সংযোগ, সংলাপ প্ৰয়োগ প্ৰভৃতি সকলো ফাললৈ চকু ৰাখিছে। কোনো মানসিক দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ গল্প আগবঢ়াই নিয়াৰ উদ্দেশ্য লেখকৰ নাই। জীৱনৰ বহল বাটত কেইজনমান মানুহক লগ পোৱা হৈছে। ব্যক্তিগত ৰুচি নাইবা সামাজিক পৰিবেশে তেওঁলোকৰ কাৰ্য্য নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। এই পৰিবেশৰপৰা আঁতৰি যোৱা ভেট্ৰীৰ চেষ্টা ব্যৰ্থতাৰে পৰ্য্যবসিত হৈছে। কিন্তু ছাভাল আৰু ছাৰ্ভিগনিৰ ৰুচিয়ে দেখুৱাই দিয়া বাটেদি দুয়ো আগ বাঢ়িছে। মোপাছাঁই নাজানে এই বাটৰ শেষ ক'ত। সম্ভোগসুখৰ তীব্ৰতাৰ পাৰ্শ্বজ্যোতি হিচাবে জিলিকি উঠিছে ছাভাল আৰু মেডাম্ ওৱাৰ্ডিৰ নিভৃত সান্নিধ্যৰ কামনা। "৬নং ওৱাৰ্ড"ত ইয়েফিমিচৰ মানসিক অশান্তিৰ বীজ কেনেকৈ গজি উঠি বাঢ়ি আহিল তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ কাৰণে ডিমিট্ৰিচৰ লগত তেওঁ সংস্পৰ্শত আহিব লগা হ'ল। ডাক্তৰৰ মনত এই অশান্তিৰ বীজ গজাৰ উপযুক্ত ক্ষেত্ৰ হিচাবেই ডাক্তৰখানা, তাৰ পৰিবেশ, প্ৰতিটো ওৱাৰ্ডৰ ৰোগীৰ বহল পৰিচয় ইত্যাদি লেখকে সংযোগ কৰিছে। এই আটাইবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে ব্যক্তিৰ কিছুমান দুৰ্বলতা। চেকৃখভৰদ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য

ফলাকাঙ্ক্ষা ৰহিত হৈ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ খোচাখুচিৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈ থাকে। ইয়াতো গৈছে। কিন্তু এই কাৰ্য্য পূৰ্ব-পৰিকল্পিত পৰিণতিমুখী কৰাৰ আগ্ৰহ চেকৃখভৰ নাই। ইয়াৰ ফলত বৰ্ণনা আদিৰ বৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত মোপাছাঁ যেনে উদাৰ, চেক্‌কভ্ তেনে উদাৰ নহয়। কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু চিত্ৰ সংযোগৰ ত্ৰুটি তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত আছে। ইয়াতো আছে।

"দি লেডী উইথ এ দগ্" আন এটা দীঘল গল্প। য়াল্টাত গুৰোভ এজনী নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিল। এনা ছাৰ্গিয়েভ্না তেওঁৰ নাম। তেওঁৰ লগত এটা কুকুৰ। গিৰিয়েকৰ আদৰ-স্নেহৰ মাজত এনাৰ অশান্ত মনে কি যেন বিচাৰি ফুৰে। সেইবাবে তেওঁ আহিছে ভ্ৰমণৰ কাৰণে। পোন্ধৰ দিন পিছত গিৰিয়েকো আহি পোৱাৰ কথা। গুৰোভ এনাৰ কাষ চাপিল। দুয়োৰে বন্ধুত্ব গাঢ় হ'ল। এনাৰ জীৱনধাৰাৰ পৰিবৰ্ত্তন আহিল গুৰোভৰ সান্নিধ্যত। কেইদিনমান পিছত ছাৰভিয়েগ্না পিটাৰচ্বাৰ্গলৈ উলটিল। গিৰিয়েকে মাতি পঠিয়াইছে। গুৰোভ মস্কো পালেহি। মস্কোত নিজৰ পত্নী আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত থাকিও তেওঁৰ মন হৈ উঠিল অশান্ত। তেওঁ স্থিৰ কৰিলে পিটাৰচ্বাৰ্গলৈ গৈ তেওঁ ছাৰভিয়েগ্নাৰ লগত দেখা কৰিব। অন্ততঃ এষাৰ কথা পাতিব। পিটাৰচ্বাৰ্গত থিয়েটাৰৰ বিৰতিৰ সময়ত হ'ল দুয়োৰে দেখাদেখি। এনা স্তম্ভিত হ'ল, কাণত ফুচ্‌ফুচাই কলে গুৰোভ তৎক্ষণাৎ মস্কোলৈ উলটি যাব লাগে, এনাই নিজে তেওঁক মস্কোত লগ ধৰিব। ছাৰভিয়েগ্না আহি এখন হোটেলত থাকিল। গুৰোভ সদায় এনাৰ ওচৰলৈ আহে আৰু নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজলৈ উভতি যায়। কিন্তু লাহে লাহে ছাৰভিয়েগ্নাৰ এই গণিকাবৃত্তিৰ ওপৰত জন্মিল গভীৰ বিতৃষ্ণা। গুৰোভে জীৱন যাপন কৰে দুটা। এটা এনাৰ লগত গোপনে, আনটো নিজৰ পৰিয়ালৰ মাজত, সমাজৰ ভিতৰত। এনাই

গুৰোভৰ সঙ্গসুখ লাভ কৰে মনে মনে, চোৰৰ দৰে। গভিকে তাই বিচাৰে এই জীৱনৰ অবসান। কিন্তু ইয়াৰ অবসান হব কেনেকৈ, সি এক জটিল প্ৰশ্ন। দুয়োৰেই বুজিছে যে এনে জীৱনৰ অবসান ঘটাবলৈ তেওঁলোক দুয়ো কণ্টকাকীৰ্ণ বাটেৰে আগুৱাব লাগিব। সেই পথৰ যাত্ৰা এয়া আৰম্ভ হৈছে মাথোন।

ছাৰভিয়েগ্নাৰ মানসিক অস্বস্তিকে কেন্দ্ৰ কৰি আৰম্ভ হোৱা গল্পৰ কাহিনী অজটিলভাৱে আৰম্ভ হৈ পৰিণতিৰ পিনে আগবাঢ়ি গলেও শেহত এই অস্বস্তি আঁতৰি যোৱা নাই। সচৰাচৰ চেক্‌ভৰ গল্পৰ গুৰিতে কোনো এটা মানসিক দুৰ্বলতাৰে প্ৰাধান্য থাকে আৰু তাৰ পৰিণতি হয় বিপৰীতমুখী। "এন্ আপ্‌হিভেল", "গছেবেৰিজ্", "দি বেট্", "দি দেথ্ অব্ এ ক্লাৰ্ক" প্ৰভৃতি গল্পত এয়ে হৈছে। কিন্তু "দি লেডী উইথ্ এ দগ্" গল্প ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। গুৰোভৰ সান্নিধ্যত এনাৰ জৈৱিক বাসনাৰ সাময়িক তৃপ্তি আহি পৰিলেও তেওঁৰ মনৰ মাজত গভীৰ ৰেখাপাত কৰা অস্বস্তি আৰু অশান্তি দূৰ হোৱা নাই।

"দি ব্ৰাইদ্" গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নাস্থা। নাস্থা যুৱতী। তাইৰ বিয়াৰ কাৰণে সকলো ঠিক্‌ঠাক্ কৰা হৈছে। দৰা ওচৰৰে যুৱক এন্দ্ৰেয়িচ্, ধনী আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশোদ্ভব। নাস্থাৰ মনৰ মাজত এক অনিশ্চয়তাৰ হাহাকাৰ। নিশা তাইৰ চকুত টোপনি নাহে। দিনতো মূৰ কামুৰি থাকে। ছাছা মস্কোৰপৰা অহা এক যুৱক। তেৱেঁই প্ৰথমে তাইৰ মনত এক নতুন ধাৰণা সুমাই দিলে যে, তাই ঘৰৰপৰা আঁতৰি গৈ পটিলে এক বিমল আনন্দৰ মাজত তাইৰ জীৱন অতিবাহিত হব। বৰ্ত্তমানে তাইৰ জীৱনৰ চাৰিওকাষে আছে অজ্ঞতাৰ আৱৰ্জনা। ইয়াৰপৰা তাই বাহিৰ হব লাগিব। পিছ দিনা নাস্থাৰ দৰা সিহঁতৰ ঘৰলৈ আহি তাইৰে ৰূপ-গুণৰ প্ৰশংসা কৰিলে। সুন্দৰী নাস্থা সৰগৰ অপেশ্বৰী। কিন্তু সিদিনা নাস্থাৰ কাণত ই এক আওপুৰণি কথা যেন লাগিল। এই উক্তিৰ ভিতৰত

যেন নাই প্ৰাণৰ পৰশ। তাই গৈ মাকক জনালে বিয়া হব নোৱাৰে, বিয়া ভাঙি দিব লাগে। এখন নতুন জগতৰ মাজলৈ উৰি যাবলৈ তাইৰ মন উদ্বাউল হৈ উঠিছে। মাকৰ সম্মতি পোৱা নগ'ল। ছাছাই আশ্বাস দিলে তাইকো তেওঁ মস্কোলৈ লৈ যাব। কেইদিনমান পিছতে ছাছা যাবলৈ ওলাল। নাড্যাও তেওঁৰ লগে লগে মস্কো পালেগৈ। পিছত পিটাৰচ্‌বাৰ্গত তাই অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰিলে। পৰীক্ষা শেষ কৰি তাই এবাৰ নিজৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। তাই দেখিলে সিহঁতৰ সেই সৰু চহৰখন আগুৰি আছে এক আওপুৰণি মনোভাবৰ বেৰ। এনে সময়তে পথ প্ৰদৰ্শক ছাছাৰ মৃত্যু-বাতৰি তাই পালে। দুখত তাই কাতৰ হ'ল। কিন্তু ছাছাৰ উপদেশ সুঁৱৰি তাইৰ মনলৈ আহিল এক বিৰাট জীৱন-সত্তাৰ সন্ধানৰ আদৰ্শ। পিছদিনা ট্ৰুলি-টোপোলা লৈ তাই ঘৰৰপৰা ওলাল।

গল্পটোৰ যোগেদি নাড্যাৰ জীৱন-আদৰ্শৰ যি পৰিবৰ্ত্তন দেখুৱা হৈছে সেই পৰিবৰ্ত্তনৰ স্তৰ ভাগে ভাগে দেখুৱাৰ স্থান গল্পত নাই। চেকৃখভৰ গল্পত মানসিক কাৰ্য্যৰ বক্ৰগতি দেখুৱাবলৈ যাওঁতে তেওঁ কিছুমান দূৰবৰ্ত্তী বিন্দুৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি গুচি যায়। অনেক সময়ত সহৃদয়ৰ হৃদয়ে সেইবোৰ সংযোগ কৰি লেখকৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী উপলব্ধি কৰিব লাগে। জীৱনৰ দাবীকো উপেক্ষা কৰি এক অস্পষ্ট বৃহত্তৰ জীৱন-সত্তাৰ আশাত নিজৰ প্ৰণয়ীক ভৰিৰে ঠেলি আঁতৰি যোৱাৰ কাৰণ হয়তো নাড্যাৰ অবচেতন মনত লুকাই থকা প্ৰণয়ীৰ প্ৰতি অনাসক্তি। ঘৰ এৰি যোৱাৰ আগতে নাড্যাৰ অন্তৰত যি হাহাকাৰ ধ্বনি বাজি উঠিছিল তাৰ উমান তাইৰ মাকেও পোৱা নাছিল। কিন্তু ছাছাৰ পৰামৰ্শই তাইৰ অন্তৰৰ অস্পষ্ট অশান্তি আঁতৰাই নিলে, লগতে তাইক নতুন পথৰ সন্ধানো দিলে।

"ভাংকা" এটা সৰু গল্প। ভাংকা ঝুকভক এক জোতা ব্যৱসায়ীৰ ওচৰলৈ কাম শিকিবলৈ পঠোৱা হৈছে। তাৰ বয়স তেতিয়া ন বছৰ।

ৰৰদিনৰ আগৰাতি। সি মনে মনে তাৰ ককাদেউতাকলৈ তাৰ দুখৰ কাহিনীৰ কেইটামান টুকুৰা লিখি এখন চিঠি দিলে। ঠিকনা লিখিলে আমাৰ গাওঁ। চিঠিখন বাকচত পেলাই দি সি নিশা সুখস্বপ্নত বিভোৰ হ'ল। সপোনতে সি দেখিলে তাৰ ককাদেউতাকে যেন চিঠিখন ৰান্ধনি ল'ৰাটোক পঢ়ি শুনাইছে আৰু ওচৰত কুকুৰটোৱে আনন্দত নেজ জোকাৰিছে।

আলোচকসকলে চেক্‌খভৰ গল্পৰ মাজত দেখিবলৈ পাইছে মনো-বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী। চেক্‌খভ [illegible] যোগেদি তেওঁৰ মনত গঢ়ি উঠে এক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ। যিটো বিষয় বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে বিশ্লেষণ কৰ ৰ সুবিধা নাই সেই বিষয়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ নজৰো কম। এওঁৰ আগতে ডষ্টভ্‌-ইস্কিয়েও ৰুগ্ন মনৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিকে অৱলম্বন কৰিছে। কিন্তু ডষ্টভ্‌ইস্কি আছিল পোনতে কলাকাৰ। প্ৰয়োজন হলে তেওঁ বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰ পাৰ হৈ যাবলৈকো দ্বিধা বোধ কৰা নাই। চেক্‌খভৰ ওপৰত হলে বৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱ বেছি স্পষ্ট। মানুহৰ মাজত দেৱত্ব বা মহত্ত্ব বিচাৰৰ প্ৰযাস তেওঁৰ গল্পত নাই। তেওঁৰ শিল্পী মন উৰ্দ্ধগামী হব খুজিলেও বৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱৰ অঙ্কুশৰ তাড়নাৰে তাক দমাই ৰখা হয়। গতিকে কিছুমান চৰিত্ৰৰ মাজত ফুটি উঠে সংশয় আৰু অনিশ্চয়তা। চেক্‌খভৰ ভালেমান চৰিত্ৰ হেম্‌লেটৰ দৰে, কোনো এক কম্‌প্লেক্‌ছেৰে পীড়িত। এইটো চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ যেন লাগে। ৰোগ-নিৰ্ণয়ৰ সময়ত ডাক্তৰ সকলে ৰোগৰ মূল কাৰণ এটা উলিয়াই লৈ ঔষধ প্ৰয়োগৰ ব্যৱস্থা কৰে। জীৱনতো কিছুমান ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাই যেতিয়া মানুহৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰে তেতিয়াই তাৰপৰা উদ্ভৱ হয় একো একোটা সমস্যা। সামাজিক পৰিবেশৰ মাজত ব্যক্তিৰ এই দুৰ্বলতা স্বাভাৱিকতে এটা শীৰ্ষ বিন্দুলৈ আগবাঢ়ে আৰু শেহত জীৱনৰ সূচীবিদ্ধ বেদনাৰে পীড়িত হৈ ই এটা নতুন বাটেৰে গতি কৰে।

দুৰ্বলতাৰ এই ৰূপান্তৰ সচৰাচৰ বিপৰীতমুখী। চেকৃখভৰ ভালেমান গল্পই হ'ল একো একোটা মানসিক অৱস্থাৰ ছবি। ৰাজনৈতিক বা অৰ্থনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত নাই। ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ প্ৰতিও তেওঁ আকৃষ্ট নহয়। তেওঁৰ ৰচনা-কৌশলত এক লিৰিক মাধুৰ্য্য আছে। ঠায়ে ঠায়ে অনাৱশ্যকীয় বাহুল্যৰ সংযোগ থাকিলেও লিৰিক মাধুৰ্য্যৰ কাৰণে গল্পবোৰ ৰমণীয় হৈ উঠিছে।

[illegible] এজন শ্ৰেষ্ঠ গল্প-লেখক। যি ক্ষেত্ৰৰপৰা বস্তু আহৰণ কৰি তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে সেই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ দক্ষতা অসামান্য। পৰৱৰ্ত্তী লেখকসকলৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। গৰ্কী আৰু বুনিন্ তেওঁৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত। কিন্তু গৰ্কী আছিল ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ লগত জড়িত আৰু বুনিন্ আছিল উন্নত ৰীতি-প্ৰয়োগৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত মোপাছাঁ আৰু চেকৃখভে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কলা-কৌশল প্ৰকাশেৰে আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিলে। এই দুযোজন লেখকৰ প্ৰভাৱ পৃথিবীৰ গল্প-সাহিত্যৰ ওপৰত কম-বেছি ৰকমে পৰিছে। বিংশ শতিকাত বিশিষ্ট আন কেইজনমান লেখকেও নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যেৰে গল্প-সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। এই সকলৰ ভিতৰত টমাছ্ মেন অন্যতম। তেওঁ জাৰ্মান লেখক। নাৎছী শাসনৰ উৎপীড়নৰ ফলত নিজৰ দেশ এৰি তেওঁ কিছুদিন আমেৰিকাত বসতি কৰিছিল। চুইট্জাৰলেণ্ডত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। টমাছ মেনৰ প্ৰতিভা বহুমুখী। গল্পৰ উপৰিও উপন্যাস আৰু প্ৰবন্ধ ৰচক হিচাবে তেওঁ খ্যাতিমন্ত। এওঁৰ গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক শক্তিৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো এওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত ওলাই পৰিছে। অনেক সময়ত প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজত

টমাছ্ মেন
১৮৭৫-১৯৫৫

প্ৰকাশিত দুই-চাৰি ভাবেও গল্পৰ মাজেদি ভুমুকি মাৰিছে। এওঁ ১৯২৯ চনত নবেল বঁটা লাভ কৰে।

"দিছ্ অৰ্ডাৰ এণ্ড্ আৰ্লি ছৰো" এটা দীঘল গল্প। ডাক্তৰ কৰ্ণেলিয়াছ ইতিহাসৰ অধ্যাপক, বয়স সাতচল্লিশ। ইংগ্ৰিদ্ অধ্যাপকৰ যুৱতী ছোৱালী, বয়স ওঠৰ। বাৰ্ট ল'ৰা, বয়স সোতৰ। ইংগ্ৰিদ্ আৰু বাৰ্টৰ গাত পিতাকৰ পঢ়াশুনাৰ প্ৰতি থকা সাধনাৰ অভাৱ। ইংগ্ৰিদৰ আকৰ্ষণ মঞ্চৰ প্ৰতি আৰু বাৰ্টৰ আদৰ্শ নৃত্য। প্ৰফেছাৰে ভাল দৰ্মহা পোৱা বাবে [illegible] থকাত অসুবিধা ভোগ কৰা নাই। সিহঁতৰ মাকৰ স্বাস্থ্য অপৰিমিত শ্ৰমত ভাগি পৰিছে। খোজ কাঢ়িলে তেওঁৰ ভৰিৰ তলতে পৃথিৱীখন ঘূৰে যেন তেওঁ অনুভৱ কৰে। এনে অসুবিধাৰ মাজতে ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে পাতিছে এক উৎসৱৰ আয়োজন। পিতাকে বাধা দিব পৰা নাই। সম্মতি দিছে। মাকে কণী সংগ্ৰহ কৰিব কৈছে। কণী সংগ্ৰহ সহজ নহয়। দোকানীয়ে এটা পৰিয়ালক সপ্তাহত মাথোন পাঁচোটাকৈ কণী দিয়ে। এটা এটাকৈ দোকানলৈ গৈ ল'ৰাহঁতে বেলেগ বেলেগ নামত কণী কিনিব। এইবোৰ কামত ল'ৰাহঁত পটু। মানুহক জোকোৱা, টেলিফোনেৰে আনক আমনি দিয়া ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ ধৰ্ম্ম। ডাঃ কৰ্ণেলিয়াছৰ আটাইতকৈ মুমলীয়া ছোৱালী ইলিও নোৰছেন্, চমুকৈ এলী। এই ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি ডাক্তৰৰ অপৰিসীম স্নেহ। সময়ৰ আবৰ্ত্তনে ডাঙৰ ডাঙৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰত যি প্ৰভাৱ পেলাইছে মুমলীয়া ইলিও নোৰছেনৰ ওপৰত সেইটো আজিও পৰা নাই। আজি উৎসৱৰ দিন। সেই বাবে সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ সোনকালে পঢ়া শেষ হ'ল। ডাঃ কৰ্ণেলিয়াছে তেওঁৰ পঢ়া কোঠাত বহি পঢ়িব আৰম্ভ কৰিলে দেশ-বিদেশৰ নানান কথা। তলৰ তালাত বাৰে বাৰে ঘণ্টা বাজিল। গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ সঙ্গীতো লাহে লাহে শুনা গ'ল। নিমিষতে ডেকাদলৰ আগমনত ঘৰটো

জীয়ন্ত হৈ উঠিল। অভ্যাগতসকলক দেখা কৰিবলৈ প্ৰফেছাৰ তলৰ তালালৈ নামি আহিল। ইংগ্ৰিদে দুই-চাৰি বন্ধুক চিনাকি কৰি দিলে। অলপ পিছত প্ৰফেচাৰ তাৰপৰা আঁতৰি গ'ল। অভ্যাগত সকলে জলযোগ কৰিলে। পিছত চলিল নৃত্য। নৃত্যৰ পাছত গান আৰম্ভ হ'ল। প্ৰফেচাৰে নিজৰ কামত মন বহুৱাব নোৱাৰিলে। এখন চিঠি লিখাৰ দৰ্কাৰ আছিল। তাকে তেওঁ লিখিলে। কাম শেষ কৰি আকৌ এবাৰ উৎসব-ভূমিত তেওঁ উপস্থিত হ'ল। তেওঁৰ মনত জাগি উঠিল বিতৃষ্ণা। গ্ৰামোফোনৰ সঙ্গীতৰ ধ্বনিৰ তালে তালে কেইজনমান হৈছে নৃত্যৰত। সেই নৃত্যত তেওঁ নাপালে লয়, নাপালে অঙ্গভঙ্গীৰ মাধুৰ্য্য। কিন্তু এটা কথা দেখি তেওঁ আচৰিত হ'ল। তেওঁৰ মুমলীয়া ছোৱালী এলীয়ে এজন নৰ্ত্তকৰ চোলাত ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰি পিছে পিছে দৌৰি ফুৰিছে। প্ৰফেছাৰৰ মন ভাঙি গ'ল। যিজনী ছোৱালীৰ প্ৰতি আছে তেওঁৰ বুকুভৰা মৰম, সময়ৰ চকৰিয়ে তাইকো তেওঁৰপৰা আঁতৰাই নিব নেকি? ঘৈণীয়েকৰ কাষলৈ গৈ তেওঁ ক'লে, "ল'ৰা-ছোৱালীহঁতক শুৱাই থোৱা।" এনেতে নৰ্ত্তক মেক্‌ছ্ হাৰগিছেল আগবাঢ়ি আহিল। "মই এলীৰ লগত নাচিম। ডাঙৰ হলে তাই সুন্দৰী নৰ্ত্তকী হব।" অলপ পিছত। শুৱোৱাৰ কাৰণে এলীহঁতক ওপৰৰ তালালৈ নিয়া হ'ল। কিন্তু এলীয়ে কেৱল কান্দেহে কান্দে। কেৱে তাইক সান্ত্বনা দিব নোৱাৰে। ডাঃ কৰ্ণেলিয়াছ ওচৰলৈ আহিল। গা-মূৰ পিহি তেওঁ সুধিলে, "কি হৈছে মা? কান্দিছা কেলেই?" উচুপি উচুপি এলীয়ে উত্তৰ দিলে, "মেক্‌ছ্ মোৰ ভাই নহল কিয়?" মেকছ নৃত্যপটু ডেকা। উৎসবৰ প্ৰভাৱ এলীৰ মনৰ ওপৰত এনেকৈ পৰা দেখি চিন্তাশীল প্ৰফেছাৰৰ মন ভাগি গ'ল। এলীক তেওঁ নানান প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে কিন্তু তাই শান্ত নহ'ল। অৱশেষত মেক্‌ছ্ এলীৰ কাষলৈ আহিল। তেওঁ এলীক সান্ত্বনা দিলে। উচুপনিৰ মাজতো এলীৰ মুখ উজ্জলি উঠিল।

এলী আশ্বস্ত হ'ল। মেক্‌ছে বিদায় ললে। এলীৰ বিচনাৰ কাষত প্ৰফেছাৰ কিছু সময় বহি থাকিল। শেহত এলীৰ টোপনি আহিল।

প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পাছত যেতিয়া মুদ্ৰাস্ফীতিৰ তাডনাত সমাজৰ গুৰি বঠা স্থলকি পৰে তেতিয়া সমাজৰ মাজত দেখা দিয়া বিশৃঙ্খলতাৰ এক বাস্তব ছবি এই গল্পত ফুটাই তোলা হৈছে। মুদ্ৰাস্ফীতিৰ প্ৰভাৱে সমাজৰ অকল অৰ্থনৈতিক ফালৰ ওপৰতে নিষ্ঠুৰভাৱে আঘাত কৰা নাই কিন্তু সেই আঘাত সামাজিক আৰু নৈতিক জীৱনৰ ওপৰতো পৰিছে। সমাজৰ মাজত সাধনাৰ মহত্বৰ আদৰৰ পৰিবৰ্ত্তে আহি পৰিছে সহজলভ্য সুখানুসৰণৰ প্ৰতি আকুলতা আৰু নৈতিক মানৰ ক্ষেত্ৰত সংশয়ৰ অনিশ্চয়তা। যি শান্তিৰ ৰাজ্যত এদিন প্ৰফেছাৰ কৰ্ণেলিয়াছে খোলাভাৱে বিচৰণ কৰি ফুৰিছিল সেই শান্তি আৰু আদৰ্শৰ ৰাজ্যত প্ৰৱেশৰ সুবিধা যেন যুদ্ধোত্তৰ যুগত নোহোৱা হৈছে। সমাজৰ বুকুলৈ যি পৰিবৰ্ত্তনৰ ঢল সাগৰৰ ঢৌৰ দৰে বাগৰি আহিছে তাৰপৰা আঁতৰত থকা আদৰ্শবাদী প্ৰফেছাৰৰ পক্ষে অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। এই বাবে মেক্‌ছে তেওঁৰ মৰমলীয়া ছোৱালী এলীক সান্ত্বনা দিওঁতে মেক্‌ছৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনোৱাৰ সময়ত এটা অস্বস্তি আৰু ঘৃণাৰ ভাবো তাৰ লগত মিহলি হৈ পৰিছে। সময়ৰ প্ৰবল ভূমিকম্পৰ জোকাৰণিৰ মাজত অকল প্ৰফেছাৰ জানো স্থিৰ হৈ থাকিব পাৰিব ?

"মেৰিও এণ্ড্ দি মেজিছিয়ান্" আন এটা দীঘলীয়া গল্প। ইটালীৰ সমুদ্ৰৰ উপকূলবৰ্ত্তী ভেনেৰীত আমি উপস্থিত হৈছোঁ। ল'ৰা-তিৰোতা লগত আছে। কিন্তু এই ঠাইত ভৰি দিয়াৰেপৰা এটা নহয় এটা অসুবিধাত পৰি আমি ভ্ৰমণ সুখৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বঞ্চিত হৈছোঁ। গ্ৰেণ্ড্ হোটেলত আহি উঠাৰপৰা আৰম্ভ কৰি বাজীকৰ কিপোলাৰ ভোজবাজী দৰ্শনলৈকে আমাৰ মনৰ ওপৰত আছে কেইবাটাও অভিজ্ঞতাৰ তিক্ত আস্বাদ। ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে

হয়তো এই আস্বাদ পোৱা নাই। এই ঠাইত কেইদিনমান থকাৰ পিছতে নগৰত তোলপাৰ লাগিল। বাজীকৰ কিপোলাই ভোজবাজী দেখুৱাব। কিপোলা অসাধাৰণ। কিপোলা দৈবিক শক্তি-সম্পন্ন। ভোজবাজী দেখাৰ আগতে এই ঠাইত আমি যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছোঁ তালৈ লক্ষ্য কৰি ভোজবাজীৰ প্ৰতি আমাৰ আকৰ্ষণ নাছিল। কিন্তু ল'ৰাহঁতৰ কাকুতি উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলোঁ। আমি টিকট লৈ হলৰ ভিতৰ সোমালোঁ। হলত উপস্থিতিৰ সংখ্যা তেতিয়া কম। কিন্তু লাহে লাহে দৰ্শকৰ ভিৰ হ'ল। কিপোলা তেতিয়াও দৰ্শকৰ আগত ওলোৱা নাই। বাজীকৰে এইদৰে দৰ্শকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা বঢ়াই তোলে। শেষত জানিবা বাজীকৰৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। বাজীকৰ বয়সীয়া লোক। তেওঁৰ চকুযুৰি উজ্জ্বল। তেওঁৰ ওঁঠৰ ওপৰত গোফ আৰু ডিঙিত ওলমি থকা এখন বগা কাপোৰ। মঞ্চৰ ওপৰত থিয় দি তেওঁ হাতৰ গ্লোভ সোলোকালে আৰু চাৰিওপিনে চকু ঘূৰাই চালে। দৰ্শকৰ মাজৰপৰা এজনে চিঞঁৰি উঠিল। খঙেৰে চকু পকাই কিপোলাই সুধিলে, "কোন সেই জন?" সগৰ্বে থিয় হৈ এজন ডেকাই উত্তৰ দিলে, "মই"। "তুমি! বাৰু তুমিয়েই উপযুক্ত পাত্ৰ হবা। তুমি এতিয়াই তোমাৰ জিভাখন মেলি বাইজক দেখুৱা।" "নেদেখুৱাওঁ", দৃঢ় উত্তৰ শুনা গ'ল। "তুমি দেখুৱাবা। দেখুৱাবলৈ তুমি বাধ্য।" স্থিৰ চকুৰে তেওঁ ডেকাজনৰ পিনে চাই ৰ'ল। তেওঁৰ হাতৰ লাঠীডাল তললৈ নমাই আনি এবাৰ ঘূৰাই দিলে। তৎক্ষণাত ডেকাজনে দৰ্শকৰ পিনে ঘূৰি জিভা উলিয়াই দিলে। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে গিৰ্জনি মাৰি হাঁহি উঠিল। ইয়াৰ পিছত কিপোলাই দিলে এটা বক্তৃতা। বক্তৃতাৰ পাছত দেখুৱা হ'ল অঙ্কৰ কৌশল। অঙ্কৰ কৌশলৰ অন্তত তাছৰ খেল আৰু নানা তৰহৰ কৌতুক। শেষত কিপোলাই মাতিলে আঁতৰত থিয় হৈ থকা এজন ডেকা দৰ্শকক। তাৰ নাম মেৰিও। মেৰিও মঞ্চৰ ওপৰলৈ উঠি গ'ল। কিপোলাই

দীঘল বক্তৃতা আৰম্ভ কৰিলে। শেহত সুধিলে, "তোমাৰ নাম কি ?" "মেৰিও তোমাৰ নাম। ভাল কথা। কিন্তু তোমাৰ দুৰ্বলতা আছে—ছোৱালীৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা", কিপোলাই হাতৰ লাঠী ঘূৰাব ধৰিলে। মেৰিওই কিপোলাৰ পিনেৰ লাগি চাই থাকিল আৰু অৱশেষত দৰ্শকৰ উপস্থিতি পাহৰি গ'ল। কিপোলাৰ বক্তৃতা-বৰ্ষণ অবিৰাম চলি থাকিল। কিপোলাই মেৰিওৰ মনত সুমাই দিলে যে, তেওঁ বাজীকৰ নহয়—মেৰিওৰ প্ৰেয়সী। মেৰিওই তেওঁক চুমা খাব লাগে। মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে মেৰিওই কিপোলাৰ শুকান গালত চুমা খালে। বাজীকৰে তেওঁৰ লাঠী আকৌ ঘূৰালে। মেৰিওৰ ভ্ৰম ভাঙিল, সংজ্ঞা ফিৰিল। অৱসন্ন কিপোলা এতিয়া চকীত বহি পৰিছে। এনেতে মেৰিওৰ পিস্তলৰপৰা দুই জাঁই গুলীৰ শব্দ শুনা গ'ল। কিপোলাৰ ডিঙি বেঁকা হৈ পৰিল। দৰ্শকৰ মাজত হাহাকাৰ লাগিল।

গল্পটোৰ মাজেদি টমাছ মেনে মানব-স্বাধীনতাৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। বাজী দেখুৱা সময়ত কিপোলাই গৰ্ব কৰি কৈছিল যে, মানুহৰ স্বাধীনতাও আছে আৰু ইচ্ছা-শক্তিও আছে, কিন্তু স্বাধীন ইচ্ছা-শক্তি নাই। কিপোলাই ভৌতিক শক্তিৰে দৰ্শকৰ কেইবা-জনৰো ইচ্ছা-শক্তিও অপহৰণ কৰিছিল। মেৰিওৰ ইচ্ছা-শক্তিও অপহৃত হৈছিল। কিন্তু এই অপহৰণ আছিল খন্তেকৰ বাবে। খন্তেক পিছত মেৰিওৰ যেতিয়া স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰি আহিল তেতিয়া সমাজৰ আগত পোৱা লাঞ্ছনাৰ প্ৰতিশোধ সি ললে অতি নিৰ্মমভাৱে। বাজীকৰে দেখুৱা বাজীৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা প্ৰকাশ কৰাৰ অৰ্থে লেখকে আগৰ তিনিটা অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে পাঠকৰ মন চৰম বিন্দুলৈ নিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গল্পটো টমাছ মেনে ৰচনা কৰা শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ভিতৰত এটা।

টমাছ মেনৰ গল্পৰ মাজত কেইটামান বিশেষত্ব চকুত পৰে। জীৱনৰ যিটো স্তৰৰপৰা তেওঁ চৰিত্ৰ সংগ্ৰহ কৰিছে সেই স্তৰৰ লোকৰ

সামাজিক আৰু আৰ্থিক পৰিস্থিতিৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় আছে। বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সূক্ষ্ম অৱলোকন ক্ষমতা চকুত পৰে। কোনো কোনো গল্পত পাৰি-পাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। কিন্তু তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ সদায় অৱস্থাৰ দাস হৈ থকা নাই। টমাছ মেন ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ বাবে যুঁজ কৰা ব্যক্তি। কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰৰ গাত এই শক্তি পূৰ্ণমাত্ৰায় আছে। টমাছ মেনৰ ৰচনাৰ মাজত বাহুল্য নোহোৱা নহয়। সূক্ষ্ম কথা বা সূক্ষ্ম বিশেষত্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ কাৰণে তেওঁ মাজে মাজে বহলাই লিখিবলৈ বাধ্য হয়। এই বাহুল্য অনাৱশ্যকীয় যেন নালাগে। কোনো এটা পৰিস্থিতিৰ বিশেষত্ব দেখুৱাব খুজিলে তেওঁ সেই বিশেষত্বৰ প্ৰতি চকু ৰাখিহে সকলো বৰ্ণনাৰ সংযোগ কৰে। তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ পিছৰ ভালেমান গল্প-লেখকৰে গল্পত জীৱনৰ তত্ত্ব বিচাৰি উলিয়াব পৰা যায়।

কাফ্‌কা আন এজন জাৰ্মান লেখক। কাফ্‌কাৰ কিছুমান উপন্যাস আৰু গল্পৰ মাজত সৃষ্টিৰ ৰহস্য অৱগতিৰ অসমৰ্থতা প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ আন কেইটামান গল্প বাস্তৱতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব নোখোজা সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক গল্প, ফেণ্টাছি। কিন্তু এই কাল্পনিক গল্পবোৰ সুন্দৰ আৰু ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এনে কিছুমান গল্পৰ মাজত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো চকুত পৰে।

ফ্ৰাঞ্জ কাফ্‌কা
১৮৮৩-১৯২৪

"দি গ্ৰেট্ ওৱাল্ অব্ চাইনা" এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ ভিতৰৰ আখ্যানভাগ দুৰ্বল। উৎকণ্ঠা জগোৱাৰ অৰ্থে গল্পটোৰ মাজত বিচিত্ৰ ঘটনা-সন্নিৱেশৰ চেষ্টাও দেখা নাযায়। চীনৰ বিৰাট প্ৰাচীৰ কি উপায়েৰে তৈয়াৰ কৰা হব পাৰে, একে ধৰণৰ কামৰ বিৰক্তিৰ-পৰা কৰ্মীসকলক কি উপায়েৰে আঁতৰত ৰাখিব পৰা যায় আৰু কিহৰ আশাত মানুহে বছৰৰ পিছত বছৰ অতিবাহিত হোৱাতো একে কামকে কৰি আছিল এই আটাইবোৰ কথাৰ বৰ্ণনা অতি

প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে গল্প'টোত দিয়া হৈছে। লেখকৰ কল্পনাত এই প্ৰাচীৰৰ কাম খণ্ড-খণ্ডকৈ আৰম্ভ কৰা হৈছিল। এটা খণ্ডৰ কাম শেষ হলে আন খণ্ডলৈ কৰ্মীসকলক স্থানান্তৰিত কৰা হৈছিল। কৰ্মীসকলৰ মনত জাগি উঠিছিল প্ৰতিযোগিতাৰ মনোবল আৰু জাতীয় ঐক্যৰ মহৎ আদৰ্শ। বিৰাট দেশখনৰ এটা অঞ্চলৰ মানুহৰ আন এক ভিন অঞ্চলৰ মানুহৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ আৰু কথা-বতৰা হোৱাৰ মহৎ সুযোগ উপস্থিত হৈছিল। বন্দুৱাসকলে নিজৰ দেশৰ বিস্তীৰ্ণ অঞ্চলৰ জ্ঞান লাভ কৰাৰ উপৰিও মহৎ কামত ব্ৰতী হোৱাৰ বাবে নিজে নিজে গৌৰব অনুভৱ কৰিছিল। প্ৰাচীৰৰ মাজে মাজে হয়তো কিছু কিছু ফাক ৰৈয়েই গ'ল। তথাপি এই প্ৰাচীৰ নিৰ্মাণ-কাৰ্য্যই দেশবাসীৰ মনলৈ আনিলে এক জাতীয় ঐক্যৰ চেতনা।

"ইন্ দি পেনাল্ কলনি" আন এটা বাস্তৱতাৰ স্পৰ্শ নথকা মনেগঢ়া গল্প, ফেণ্টাছি। আবিষ্কাৰক এজনৰ আগত এজন কৰ্মচাৰীয়ে এটা যন্ত্ৰৰ বিশদ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। পৰলোকগত প্ৰভুৱে যন্ত্ৰটো আবিষ্কাৰ কৰিছিল দোষীক শাস্তি দিয়াৰ অৰ্থে। সংসাৰত অন্যায় অধৰ্ম বাঢ়ি গৈছে। তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উত্তম ব্যৱস্থা হৈছে শাস্তিৰ দীৰ্ঘম্যাদী কঠোৰতা। দোষৰ কাৰণে এজন মানুহক ফাঁচি দি নিমিষতে মৃত্যুৰ মুখত পেলাই দিলে আনে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে মৃত্যুৰ নিষ্ঠুৰতা কেনে। তেতিয়া শাস্তিৰ অভীপ্সিত ফল-লাভ নহয়। সেইবাবে প্ৰভুৱে দেশৰ শান্তি, শৃঙ্খলা ৰক্ষাৰ কাৰণে আবিষ্কাৰ কৰিছিল এক অভিনৱ যন্ত্ৰ। নানান সৰু-বৰ চকৰি, দীঘল-চুটি ফিটা আৰু সৰু সৰু শিকলিৰ সহায়ত এই যন্ত্ৰ চলোৱা হয়। খৰচ সাধাৰণ, কিন্তু কাম অপূৰ্ব। কৰ্মচাৰীৰ প্ৰভু জীয়াই থকা কালত যন্ত্ৰ চলিছিল সুন্দৰভাৱে। নতুন প্ৰভুৰ দিনত হলে সৰু সৰু অংশবোৰ কিনিবলৈ টকা পোৱা নাযায়। আজি সেই-বাবে যন্ত্ৰৰ চকাবোৰে কেৰকেৰায়। কৰ্মচাৰীৰ সকলো কথা

আবিষ্কাৰকে মনযোগেৰে শুনি আছে। ওচৰতে আছে এজন কনিষ্টবল আৰু শাস্তি গ্ৰহণৰ বাবে সাজু হৈ থকা হাত-কেৰেয়া লগোৱা দোষী। কনিষ্টবল আৰু দোষীয়ে কৰ্মচাৰীৰ ব্যাখ্যা বুজা নাছিল। দুয়োৱেই সেইবাবে যন্ত্ৰটোৰ ইফালে সিফালে চাইছিল। মৃত্যুদণ্ডত দণ্ডিত দোষীয়ে তেতিয়াও বুজা নাছিল এক মুহূৰ্ত্তৰ পিছতেই তাৰ কি দশা হব। অলপ পিছতে দোষীৰ গাত থকা সকলো কাপোৰ কানি খুলি পেলোৱা হ'ল। হাত-কেৰেযা খুলি তাক যন্ত্ৰৰ তলভাগত উবুৰি কৰি পেলাই দিয়া হ'ল। এক নিৰ্মম শব্দেৰে যন্ত্ৰৰ উপৰিভাগ নামি আহি দোষীক হেচা মাৰি ধৰিলে। মৃত্যুৰ আগমনৰ আশঙ্কাত সি চিঞৰি উঠিব পৰা নাই। মুখত সোপা দিয়া হৈছে। হাত লৰাব পৰা নাই। ফিটাৰে হাত বন্ধা হৈছে। বলিশালত পৰি থকা এজন মানুহৰ ওপৰত কৰা অমানুষিক অত্যাচাৰৰ দৃশ্য চোৱাৰ ইচ্ছা আবিষ্কাৰকৰ নাছিল। কিন্তু কৰ্মচাৰীয়ে যি আগ্ৰহেৰে তেওঁৰ আগত সকলো ব্যাখ্যা কৰি আছিল সেই আগ্ৰহ তেওঁ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। কৰ্মচাৰীয়ে কৈ গ'ল। মানুহ-জনে লাহে লাহে দুখ অনুভব কৰা ক্ষমতা হেৰুৱাব। এতিয়া সি দুখ পোৱা নাই। যন্ত্ৰই বাৰ ঘণ্টা কাম কৰাৰ পিছতহে সি মৃত্যুৰ মুখত পৰিব। দোষীৰ পিঠিৰ ওপৰত থকা লো ছটাত কিছুমান পিন কৌশলেৰে সংযোগ কৰা হৈছে।' এই পিনবোৰে বাৰে বাৰে উঠানমা কৰি দোষীৰ দোষ তাৰ পিঠিৰ ওপৰত কাটি কাটি লিখি দিব। কৰ্মচাৰীৰ প্ৰভুৰ আবিষ্কাৰ দেশত নোহোৱা নোপজা আবিষ্কাৰ। ইয়াৰ কাৰণে দেশত শাস্তি আৰু শৃঙ্খলা আছিল। আজি কমিছে। এই যন্ত্ৰৰ ওপৰত নতুন প্ৰভুৰ আস্থা কম। তেওঁ আবিষ্কাৰকৰ মতামত নিশ্চয় সুধিব। তেতিযা তেওঁ ইয়াৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয় কব নুখুজিলেও অন্ততঃ ইয়াৰ বিপক্ষে কোৱা উচিত নহব—কিয়নো এই যন্ত্ৰৰ লগত তেওঁৰ জীৱন-মৰণৰ সম্বন্ধ। কথা শেষ কৰি কৰ্মচাৰীয়ে আবিষ্কাৰকৰ মুখলৈ

চালে। আবিষ্কাৰকে কলে যে, যন্ত্ৰৰ কৌশল দেখি তেওঁ মুগ্ধ হৈছে। কৰ্ম্মচাৰীৰ বিশ্বাসৰ গভীৰতা দেখিও তেওঁ আচৰিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। কিন্তু আজিৰ যুগত যন্ত্ৰটোৰ উপযোগিতা তেওঁ বিচাৰি পোৱা নাই। কথা শুনি কৰ্মচাৰীজন তললৈ লৰি গ'ল। এঠাইত বুটাম টিপি তেওঁ লোৰ পাটছটা ওপৰলৈ তুলি দিলে আৰু মৰণৰ বলিশালৰপৰা দোষীক মুক্ত কৰি দিলে। কৰ্মচাৰীয়ে বুজিলে তেওঁৰ দিন উকলি গ'ল। আনে এই যন্ত্ৰৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁৰো জীৱনৰ সাৰ্থকতা নাই। নিমিষতে তেওঁ গাৰ কাপোৰ-কানি দলিয়াই যন্ত্ৰৰ তলত উবুৰি খাই পৰিল। ভীষণ শব্দ তুলি যন্ত্ৰটোৱে তেওঁক হেচা মাৰি ধৰিলে।

গল্পটোত কিছুমান প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যিবোৰৰ সহাযত এক ধৰ্মমূলক ব্যাখ্যা তুলি ধৰিব পৰা যায়। কিন্তু এনে ব্যাখ্যা তুলি নধৰিলেও সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক গল্প হিচাবেও লেখকৰ কথনভঙ্গী মনোগ্ৰাহী। বাস্তব আদৰ্শ এৰি সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা গল্প দুই শ্ৰেণীৰ। এক শ্ৰেণী বৈজ্ঞানিক ৰোমান্স। এই শ্ৰেণীৰ গল্প-উপন্যাসত যি অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰা হয় তাৰ সম্বন্ধ বাস্তব জগতত নাই। দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ গল্প-উপন্যাসতো বাস্তব জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা চিত্ৰিত কৰা নহয়। কিন্তু এই অভিজ্ঞতা লেখকৰ আধ্যাত্মিক জীৱনত লাভ কৰা এক পৰমাৰ্থিক বস্তুৰ অভিজ্ঞতা। আধ্যাত্মিক জীৱনৰ এনে অভিজ্ঞতা পৰিদৃশ্যমান আৰু পৰিবৰ্ত্তনশীল জগতৰ অভিজ্ঞতা নহয়। পাৰমাৰ্থিক জগতৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখি যি অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা তুলি ধৰা হয় সেই অভিজ্ঞতা আমাৰ মনত সম্পূৰ্ণ আচহুৱা যেন নালাগে। সেইবাবে অস্পষ্টভাৱে হলেও ইয়াৰ যোগেদি লেখকে যি বুজাব খোজে আমি তাৰ আভাস পাব পাৰোঁ। "পেনাল কলনি" গল্পটোৰ মাজেদিও এনে এটি আধ্যাত্মিক জীৱন-আদৰ্শ

তুলি ধৰাৰ চেষ্টা আছে। গল্পটোৰ দ্বাৰা যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ কুফলৰ ওপৰত বক্ৰাঘাত কৰাৰ উদ্দেশ্যও সাধিত হয়। কাৰো কাৰো মতে কৰ্মচাৰীৰ প্ৰভুক ওল্ড্ টেষ্টামেণ্টৰ সলনি বছুৱা হৈছে।

আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ইংৰাজ লেখক গ্ৰাহাম গ্ৰীণে ভালেমান গল্প লিখিছে। তেওঁৰ সকলো গল্পৰে মূল বস্তু আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক আদৰ্শ অৱশ্যে নহয়। কিছুমান গল্পৰ মাজেদি তেওঁ সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ চিত্ৰও তুলি ধৰিছে আৰু শিশুৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱনৰ আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পত আকৌ লোমহৰ্ষক ঘটনায়ো স্থান পাইছে। যিবোৰ গল্পত আধ্যাত্মিক ভাবধাৰাই স্থান পাইছে সেইবোৰৰ ভিতৰতো প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাব নাই। তেওঁ মাথোন জীৱনৰ তত্ত্ব আগত ৰাখি এইবোৰ গল্প ৰচনা কৰিছে আৰু গল্পৰ ভাবময় ফালটো ৰক্ষা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে।

গ্ৰাহাম গ্ৰীণ
১৯০৪-

"দি হিণ্ট্ অব্ এন্ একৃছ্প্লানেচন্" আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি সৃষ্টি কৰা এটা গল্প। দুজন ৰেলগাড়ীৰ যাত্ৰী, এজন সংশয়বাদী, আনজন ৰোমান্ কেথলিক্ পুৰোহিত। দুয়োৰো মাজত নানান আলোচনা চলিছে। আলোচনাৰ শেষ পৰ্য্যায়ত ঈশ্বৰ-তত্ত্বৰ কথা ওলাল। সংশয়বাদীৰ প্ৰতিটো কথাতেই সন্দেহ কিন্তু পুৰোহিতৰ বিশ্বাস অবিচলিত। পুৰোহিতে তেওঁৰ জীৱনৰ এটি ঘটনাৰ বিৱৰণ দিলে। তেওঁ তেতিয়া সৰু ল'ৰা। তেওঁৰ ঘৰৰ ওচৰতে আছে এজন কটীৱালাৰ দোকান। এই কটীৱালা কেথলিক-বিৰোধী। তেওঁৱেই দেভিদক ফুচুলাই মাতি নি ইটো সিটো খাবলৈ দিয়ে। দেভিদৰো এই কটীৱালাৰ প্ৰতি দিনে দিনে আকৰ্ষণ বাঢ়ি আহিব ধৰে। এদিনাখন কটীৱালাই দেভিদক এখন ধুনীয়া ৰেলগাড়ীৰ লগত খেলিব দিলে আৰু কলে যে মাছ উপাসনাৰপৰা এডোখৰ পিঠা দেভিদে আনি দিলে তেওঁ তাক

বেলগাড়ীখন দিব। দেভিদে গীৰ্জাৰপৰা এডোখৰ পিঠা মনে মনে লৈ আহি মূৰ শিতানত থৈ শুলে। কিন্তু কি আচৰিত কথা যে ৰাতি তেওঁৰ টোপনি নাহিল। তেওঁৰ কোঠালীৰ ভিতৰত যেন কিহৰ শব্দ। বিচনাৰপৰা উঠি খিৰিকীখন মেলিলে তেওঁ। বাহিৰত জোনাক। খিৰিকীৰ মুখতে তেওঁ দেখিবলৈ পালে সেই কটীৱালা ব্লেকাৰক। বাহিৰৰপৰা দেভিদক সি মাতিলে আৰু পিঠা খুজিলে। হঠাতে দেভিদে পিঠাডোখৰ ব্লেকাৰক নিদি কাগজেৰে সৈতে মুখত সুমাই গিলি পেলালে। ব্লেকাৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভয় নোহোৱা হ'ল। ব্লেকাৰৰো ভীতি-প্ৰদৰ্শন ক্ষমতা লোপ পালে। চকুপানী মচি মচি ব্লেকাৰ আঁতৰি গ'ল।

গল্পটোত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ আছে। খেলাৰ সক বেলগাড়ীখন পাৰ্থিব জগতৰ প্ৰতীক। ইয়াৰ সহায়েৰে ব্লেকাৰে দেভিদক আদৰ্শ-ভ্ৰষ্ট কৰিব বিচাৰিছিল। মাছৰপৰা আনিব দিয়া পিঠাখন হ'ল ঈশ্বৰ-বিশ্বাস। দেভিদৰ অন্তৰত এই বিশ্বাস স্থায়ী হোৱাৰ পিছত, ছয়তানৰ প্ৰতিনিধি ব্লেকাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰাভূত হ'ল।

"প্ৰুফ্ পজিটিভ্" আন এটি আধ্যাত্মিক ভাৱৰ বাহক একৰকম অবিশ্বাস্য গল্প। মেজৰ উইভাৰে এটা হলত বক্তৃতা দিছে। তেওঁৰ বক্তৃতা অসংলগ্ন। কওঁ কওঁ বুলি চেষ্টা কৰিও তেওঁ তত্ত্বকথা ভাষাৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। ডাঃ ব্ৰাউনো এজন শ্ৰোতা। তেওঁ সংশয়বাদী। তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিলে যে বক্তাই সোনকালে বক্তৃতা শেষ কৰিব লাগে, কিয়নো তেওঁ ভয়ানক অসুস্থ। মেজৰ উইভাৰে চিঞৰি উঠিল, "প্ৰুফ্ পজিটিভ্" কিন্তু প্ৰমাণ একো পোৱা নগ'ল। তেওঁ মুখেৰে কিৰাকিৰি বিৰ্‌বিৰাই গ'ল আৰু আঙুলিৰে মেজত টুকুৰিয়ালে। উইভাৰ চকীত বহি পৰিল। তেওঁৰ মূৰটো পিছলৈ ভাজ লাগি গ'ল। উঠি আহি ডাক্তৰ ব্ৰাউনে পৰীক্ষা কৰিলে। মানুহজনৰ গাৰ মঙহবোৰ যেন সুলকি পৰে। এই মানুহজন অন্ততঃ সাতদিনমান আগতে মৰিব লাগিব।

উইভাৰৰ বাক্য-প্ৰয়োগৰ অসামৰ্থ্যতাৰে আধ্যাত্মিক ভাবৰ ব্যাখ্যা শব্দৰ সহায়েৰে সম্ভৱ নহয় বুলি ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে। অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ অস্পষ্টতা দেখুৱাৰ অৰ্থে সমগ্ৰ গল্পটোকে এক নিৰৰ্থক ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে।

উইলিয়াম ফক্‌নাৰ এজন আমেৰিকান ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক। গ্ৰীণৰ গল্পৰ দৰে এওঁৰ গল্পত আধ্যাত্মিক ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ নাই। কিন্তু টমাছ মেনৰ গল্পৰ দৰে এওঁৰ গল্পতো জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ পৰিচয় আছে। ফক্‌নাৰৰ ৰচনা ৰীতি জটিল, বাক্য-বোৰৰ মাজত মেৰপাক লাগি থাকে। কিন্তু এনে জটিল বাক্য-বিন্যাসৰ মাজেদিয়ে তেওঁৰ ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্যও ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ ভালেমান গল্পত নিগ্ৰো-জীৱনৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। কোনো কোনো গল্পত আকৌ তেওঁ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো কৰিছে। এই প্ৰতীকৰ সহায়ত তেওঁ নৈতিক তত্ত্বৰ আভাস দিছে। "দি বিয়াৰ" ফক্‌নাৰৰ এটা উৎকৃষ্ট গল্প। এখন জঙ্ঘলৰ মাজত সম্ৰাটৰ দৰে মুকলিমূৰীয়া জীৱন যাপন কৰা এটা ভালুকৰ অনুসন্ধানত কেনেকৈ চিকাৰীসকলে সকলো শক্তি নিয়োগ কৰিও শেহত অকৃতকাৰ্য্য হ'ল তাৰ বহল বৰ্ণনা এই গল্পত আছে। তাৰ বয়স তেতিয়া দহ বছৰ। তাৰ পিতাক আৰু আন আন চিকাৰীসকল বছৰি চিকাৰলৈ যায়। তেওঁলোকৰ মুখত সি শুনে এটা ভালুকৰ কথা, আচৰিত ৰকমৰ ভালুক, যাক চিকাৰীসকলে দেখে কিন্তু মাৰিব নোৱাৰে। সি ভাবে চিকাৰৰপৰা উভতি অহাৰ সময়ত হয়তো পিতাকহঁতে এইবাৰ ভালুকৰ শটো লৈ আহিব। কিন্তু ভালুকটো মৰা নহয়। কেৱে তাক মাৰিব নোৱাৰে। এই ভালুকটোৰ কথাই তাৰ মনত দকৈ সাঁচ বহুৱালে। সি ভালুকটো বিচাৰিব আৰু মাৰিব। ইতিমধ্যে ছেমছ্ ফাদাৰ্ছে তাক বন্দুক ধৰিবলৈ শিকাইছে। এঘাৰ বছৰ বয়সত সিয়ো কেম্পলৈ গ'ল। তাৰ এটা নিজা বন্দুক আছে। ৰাতিপুৱাতেই সি জঙ্ঘলৰ ভিতৰলৈ

ফক্‌নাৰ
১৯৮৭-

যায়। বাপেকে ভাবে সি হয়তো কেৰ্কেটুৱা মাৰিবলৈ গৈছে। এদিন জঙ্ঘলৰ মাজত ঘূৰি ঘূৰি ভাগৰি সি এটুকুৰা কাঠৰ ওপৰত বহিল। হঠাতে মূৰ তুলি চাই সি দেখিলে আঁতৰত সেই ভালুকটো। জোপাবনৰ মাজত ভালুকটো স্থিৰ হৈ আছে, লৰচৰ কৰা নাই। চাওঁতে চাওঁতে সি খোজ ললে। এবাৰ তাৰ পিনে উভতি চাই ভালুকটো লাহে লাহে বনৰ মাজত অদৃশ্য হ'ল। কেম্পলৈ সি উভতি আহিল। অহা বাৰলৈ সি আকৌ চেষ্টা কৰিব। কিন্তু অহা বাৰ নহয়, তাৰ পিছৰ বছৰ, আৰু তাৰ পিছৰ বছৰতো সি ভালুক মাৰিব নোৱাৰিলে। তেতিয়া তাৰ বয়স চৈধ্য। ছেমছ্ ফাদাৰ্ছে তাক ভাল শিক্ষা দিছে। এতিয়া সি হৰিণ মাৰে। কিন্তু ভালুকটো হলে মাৰিব পৰা নাই। এতিয়া নিজৰ ভৰিৰ খোজতকৈয়ো ভালুকটোৰ ভৰিৰ খোজ সি বেছি ভালকৈ চিনি পায়। জঙ্ঘলৰ য'তে ত'তে সি এতিয়া ভালুকটোৰ খোজ দেখা পায়, কিন্তু ভালুক তাৰ চকুত নপৰে। এই ভালুকটোক সি কিমান দিন সপোনত দেখিছে, কিন্তু হাবিৰ মাজত বিচাৰিলে নাই। ছেমছ্ ফাদাৰ্ছে ভাল কুকুৰৰ কথা কৈছে। এইবাৰ সি এটা ভাল কুকুৰ ললে। তাৰ নিজৰে কুকুৰ। এইবাৰ সি জঙ্ঘলৰ এটা সুৰসুৰীয়া বাটৰ দাঁতিত চুপি থাকিল। অলপ আঁতৰত ছেমছ্ ফাদাৰ্ছ। হঠাৎ ভালুকটো দেখা গ'ল নিচেই ওচৰতে। তাৰ কুকুৰ আগুৱাই গ'ল। বন্দুক পেলাই দৌৰি-গৈ সি যেতিয়া কুকুৰটোক ধৰে তেতিয়া যেন সি ভালুকটোৰ তপত নিশ্বাস তাৰ গাৰ ওপৰত অনুভব কৰিলে। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে দেখিলে ভালুক নাই। এতিয়া সি বুজিলে যে সি সপোনত ভালুকটোক ঠিক এনেকৈয়ে দেখিছিল। ঘৰত বাপেকে তাক প্ৰশ্ন কৰিলে, "তোমাৰ হাতত বন্দুক থকাতো তুমি ভালুকলৈ গুলী নকৰিলা কিয়?" সি মনে মনে থাকিল। বাপেকে ব্ৰাউনিঙৰ এশাৰী কবিতা মাতি কলে যে সত্যৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয়। সত্য সদায় এক। কুকুৰ এটা সৰু জীৱ। সি জানে সি

ভয়ঙ্কৰ হ'ব নোৱাৰে, গৰ্বী হ'ব নোৱাৰে। তাৰ আত্মাও নাই। কিন্তু কুকুৰ সাহসী হ'ব পাৰে। কুকুৰটোৰ কাৰ্য্যই কিতাপত লিখা কথাতকৈ এটা জাজ্বল্যমান সত্য তুলি ধৰিছে। সাহস, গৰ্ব, কাৰুণ্য, ন্যায়পৰায়ণতা আৰু স্বাধীনতা অন্তৰৰ বিভূতি। হৃদয়ে যিটো ধাৰণ কৰে সেয়েই সত্য।

গল্পটোত ভালুক এটা প্ৰতীক। সগৰ্বে জঙ্ঘলৰ মাজত ই নিজৰ স্বাধীনতা উপভোগ কৰি বিচৰণ কৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিপদ-বিঘিনিয়ে তাৰ স্বাধীনতা খৰ্ব কৰিব খোজে। কিন্তু এই বিপদ-বিঘিনিয়ে বুঢ়া ভালুকৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ সবল কৰিবলৈকো সক্ষম হয়। জীৱন-যাতনাৰে ছেমছ্ ফাদাৰ্ছৰ চিত্ত পৰিশোধিত হৈছে। ল'ৰাটোৱে ছেমছ্ ফাদাৰ্ছৰ সহায়ত গৰ্ব আৰু নম্ৰতা শিকিব খুজিও শিকিব পৰা নাই। শেহত এদিন হাবিলৈ গৈ বুঢ়া ভালুক আৰু কুকুৰটোৰ সহায়ত সি দুয়োটাকে শিকিব পাৰিলে। গল্পটোৱে শ্বেতাঙ্গ আৰু কৃষ্ণাঙ্গসকলৰ মাজত থাকিব লগা মধুৰ সম্বন্ধৰো ইঙ্গিত দিয়ে।

"দেট্ ইভিনিং ছান্" গল্পত কৃষ্ণাঙ্গ আৰু শ্বেতাঙ্গসকলৰ সম্বন্ধৰ ছবি আছে। নিগ্ৰো নাৰী নাৰ্চ্চৰ সৰলতা আৰু মদৰ নিচাত গিৰীয়েকৰ উন্মত্ততাৰ লগে লগে শ্বেতাঙ্গ শিশুসকলৰ নাৰ্চ্চৰ প্ৰতি থকা স্নেহৰ চিত্ৰ ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে।

"দি হাউণ্ড" এক গোপন হত্যাৰ কাহিনী। কটনে গোপন হত্যা কৰাৰ পাছতো কেনেকৈ হত ব্যক্তিৰ কুকুৰৰ ভুকনিত সি উন্মাদপ্ৰায় হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা এই গল্পত আছে। কটনৰ হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হোৱাৰ উদ্দেশ্য সহজে বুজা নাযায়। কুকুৰটোক বধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাৰণো স্পষ্ট নহয়। এই গল্পৰ মাজতো নিগ্ৰো জীৱনৰ দুই-চাৰি কথা মাজে মাজে উল্লেখ কৰা হৈছে। ফক্‌নাৰে কোনো কোনো চৰিত্ৰৰ পাশৱিক ফাল দেখুৱাই ভাল পায়। ইয়াতো তেনে এটি ফাল দেখুৱা হৈছে।

ফক্‌নাৰৰ প্ৰকাশ-ৰীতি জটিল। গল্পবোৰ খুব মনোযোগেৰে নপঢ়িলে গল্পৰ মাজৰ সঙ্গতি বিচাৰি পোৱা সহজ নহয়। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে দুটা-এটা বাস্তৱ ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ মাজতো অস্পষ্টতাই স্থান পাইছে। ক'তো ক'তো চিনেমাৰ দৃশ্যৰ দৰে আপেক্ষিক অসংলগ্ন ঘটনাও চকুত পৰে। প্ৰকাশ-ৰীতিৰ জটিলতা আৰু ঘটনা-সংযোগৰ শিথিলতাৰ কাৰণে প্ৰতীক ব্যৱহাৰত যেনে সুযোগ ঘটিছে, গল্পৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ উলিওৱাত তেনেকৈ টান হৈ পৰিছে। ফক্‌নাৰৰ গল্পবোৰ বেছ জটিল ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হয়। কিন্তু এনে জটিল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ মাজতে স্পষ্ট হৈছে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য। ১৯৫০ চনত তেওঁ নবেল বঁটা লাভ কৰে।

ইংৰাজ ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ ছমাৰছেট্ মমে ভালেমান গল্প লিখিছে। উপনিবেশত থকা কালত শ্বেতাঙ্গসকলে কেনে ধৰণৰ জীৱন যাপন কৰে তাৰ আভাস মমৰ গল্পত পোৱা যায়। উপন্যাস লেখক হিচাবে মমৰ খ্যাতি সু-প্ৰতিষ্ঠিত। গল্প-লেখক হিচাবেও তেওঁ এজন খ্যাতিমন্ত লোক। মমৰ সৰহভাগ গল্প প্লট-প্ৰধান।

ছমাৰছেট্ মম
—১৮৭৪- ?

তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আদি, মধ্য আৰু শেষ খণ্ড বিচাৰি পোৱা যায়। নৈতিক তত্ত্ব প্ৰকাশৰ চেষ্টা সচৰাচৰ তেওঁৰ নাই। গল্পৰ যোগেদি পাঠকৰ মনত আনন্দৰ যোগান ধৰা তেওঁৰ উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য চকুৰ আগত ৰখাৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পত ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ স্পষ্টতাৰ আৱশ্যক হৈছে। যিবোৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি গল্প লিখা হৈছে, সেইবোৰৰো নিজ নিজ বিশেষত্ব ফুটাই তোলা হৈছে।

"ৰেইন" এটা দীঘল গল্প। ডাক্তৰ মেক্‌ফেইল আৰু দেভিদ্‌ছনৰ পৰিয়াল একে জাহাজৰে যাত্ৰী। দুয়ো পৰিয়ালৰে মাজত বেছ ঘনিষ্ঠতা গঢ়ি উঠিছে। জাহাজখন এটা বন্দৰত লাগিল। কিন্তু এনেতে দেভিদ্‌ছনে এটা দুঃসংবাদ আনিলে যে এপিয়ালৈকে তেওঁ-

লোকৰ জাহাজ নাই। জাহাজৰ নাবিক কেইজনমান বসন্ত ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱাৰ বাবে এই জাহাজ এপিয়া বন্দৰত সোমাবলৈ দিয়া নহয়। উপায়ন্তৰ নাপাই যাত্ৰীসকলে সেই ঠাইতে কেইদিনমান অপেক্ষা কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এজন ব্যৱসায়ী লোকৰ ঘৰৰ ওপৰ তালাত মেক্ফেইল আৰু দেভিদ্ছন পৰিয়াল থাকিল আৰু তলত থাকিল মিছ্ টম্ছন্। জাহাজখন বন্দৰত লগা সময়ৰেপৰা অবিৰাম বৰষুণ। কিন্তু এনে বতৰতো দেভিদ্ছনৰ অবসৰ নাই। গভৰ্ণৰৰ লগত দেখা-সাক্ষাৎ কৰা, থকা-মেলাৰ সা-সুবিধা বিচৰা প্ৰভৃতি ঢেৰ কাম তেওঁৰ। মিছেছ্ দেভিদ্ছনে গিৰিয়েকৰ কৰ্ম-পটুতা আৰু সাহসিকতাৰ দীঘল বৰ্ণনা ডাক্তৰ মেক্ফেইলৰ আগত দিছে। এনিশা দেভিদ্ছন্ আৰু ডাক্তৰৰ পৰিয়ালে তলৰপৰা অহা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ ধ্বনি শুনিছে। অলপ পিছতে নৃত্যৰ শব্দও শুনা গ'ল। ইতিমধ্যে জনা গ'ল যে তলৰ তালাত নৃত্য-গীতত মত্ত হৈ থকা মিছ্ টম্ছন্ হনুলুলুৰ এক কুখ্যাত ঠাইৰপৰা আহিছে। তাই বোধ হয় ইয়াতো এক কেলেঙ্কাৰী অভিনয় আৰম্ভ কৰিছে। দেভিদ্ছনৰ খং উঠিল। তেওঁ তললৈ যাব খুজিলে কিন্তু ডাক্তৰে বাধা দিলে। দেভিদ্ছন সাহসী। কথা নুশুনি তেওঁ তললৈ নামি গ'ল। পিছদিনা মিছ্ টম্ছনে মিছেছ মেক্ফেইলক সুধিলে, "দেভিদ্ছনৰ আজি ভালনে ?" মিছেছ্ দেভিদ্ছন জ্বলি উঠিল। মিঃ দেভিদ্ছন এজন মিশ্যনেৰী। মিছ্ টমছনে এক অসৎ জীৱন যাপন কৰা তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁ প্ৰত্যেক নিশা ভগবানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছে যাতে মিছ্ টম্ছন্ ৰক্ষা পৰে। দেভিদ্ছনে মিছ্ টম্ছনক জনাইছে যে যদি কেতিয়াবা টম্ছনে দেভিদ্ছনক বিচাৰে তেন্তে ততালিকে তেওঁ তাইৰ ওচৰলৈ যাব। এদিনাখন মিছ্ টম্ছনে ওপৰ তালালৈ আহি দেভিদ্ছনক সকলোৰে আগতে তিৰস্কাৰ কৰিলে। দেভিদ্ছনে গভৰ্ণৰৰ আগত কথা লগাইছে আৰু মিছ্ টম্ছনে এই ঠাই ত্যাগ কৰাৰ হুকুম পাইছে। টম্ছনৰ

গালিয়ে দেভিদ্‌ছনক স্পৰ্শ কৰা নাই। পিছদিনা ডাক্তৰ মেক্‌ফেইলক মতা হ'ল এই বুলি যে মিছ্ টম্‌ছন্ অসুস্থা। টম্‌ছনৰ আচলতে অসুখ হোৱা নাই। তাই মেক্‌ফেইলক অনুৰোধ কৰিছে তাইৰ হকে তেওঁ এবাৰ গভৰ্ণৰক কব লাগে। চেষ্টা কৰিম বুলি ডাক্তৰ গুচি আহিল। কথা ৰাখি তেওঁ গভৰ্ণৰক লগো ধৰিলে, কিন্তু ফল নহ'ল। আন এদিনাখন মিছ্ টম্‌ছন্ দেভিদ্‌ছনৰ ওচৰলৈ আহিল। সিদিনা তাইৰ সাজ-পাৰত পাৰিপাট্য নাই। তাইৰ চকুত চকুপানী। দেভিদ্‌ছনৰ ওচৰত তাই ক্ষমা ভিক্ষা খুজিলে। তেওঁৰ আগত আঠু লৈ তাই মিনতি জনালে তাইক যেন পঠিয়াই দিয়া নহয়। দেভিদ্‌ছন অচল অটল। নিশা টম্‌ছনে দেভিদ্‌ছনক মাতি পঠিয়ালে। নিশা দুই বজালৈ দেভিদ্‌ছন তাইৰ ওচৰত থাকিল। ৰাতিপুৱা তেওঁ ডাক্তৰৰ আগত মত প্ৰকাশ কৰিলে যে টম্‌ছনৰ ওপৰত ভগবানৰ করুণা বৰ্ষণ হৈছে। টম্‌ছনৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে। ইয়াৰ পিছৰ তিনি ৰাতি দেভিদ্‌ছনে টম্‌ছনৰ লগতে কটালে। শেহত দেভিদ্‌ছনৰ বিশ্বাস হ'ল যে টম্‌ছনৰ পুনৰ্জন্ম হৈছে। হঠাৎ পিছদিনা ৰাতিপুৱা ডাক্তৰ মেক্‌ফেইলক ব্যস্ততাৰে মতা হ'ল। ওৱাটাৰ-প্ৰুফেৰে গা-মূৰ ঢাকি মেক্‌ফেইল ওলাই আহি দেখে সমুদ্ৰ উপকূলত দেভিদ্‌ছনৰ মৰা শ'। খবৰ শুনি মিছেছ্ দেভিদ্‌ছন কঁপিবলৈ ধৰিলে। শটো কবৰ দিয়া হ'ল। কবৰখানাৰপৰা উভতি আহি মিছেছ্ মেক্‌ফেইল আৰু দেভিদ্‌ছনে তলৰ তালাত পুনৰাই গ্ৰামোফনৰ ৰেকৰ্ডৰ সঙ্গীত শুনিবলৈ পালে।

ডাঃ মেক্‌ফেইল আৰু দেভিদ্‌ছনৰ চাৰিত্ৰিক বিশেষত্বই গল্পৰ মূল তত্ত্ব বিচাৰি উলিওৱাত সহায় কৰিছে। দেভিদ্‌ছনৰ ধৰ্মান্ধতাৰ কাষে কাষে মেক্‌ফেইলৰ উদাৰতা চিত্ৰিত হৈছে। বাস্তৱ জীৱনৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰ প্ৰতি মেক্‌ফেইলৰ উদাসীন মনোভাৱ প্ৰকাশ হৈছে। দেভিদ্‌ছনৰ ধৰ্মান্ধতাই হলে জীৱনৰ ত্ৰুটিৰ মূলোৎপাদন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দেভিদ্‌ছনৰ আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ওপৰত যি নিষ্ঠা

আছে তাৰ লগত মিছ্ টম্‌ছনৰ বিপক্ষে গভৰ্ণৰৰ আগত কথা লগোৱা কাৰ্য্যৰ অসঙ্গতি চকুত পৰে। টম্‌ছনৰ জীৱনৰ সংশোধনৰ চেষ্টা অকল নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক বলেৰে কৰাহেঁতেন, দেভিদ্‌ছনৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলা নহ'লহেঁতেন। টম্‌ছনৰ জীৱনৰ সংশোধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে দেভিদ্‌ছনৰ যি শ্ৰম হৈছে টম্‌ছনে তাৰ ভাগ পোৱা নাই। সেইবাবে দেভিদ্‌ছনৰ শ্ৰম ব্যৰ্থ হৈছে। অসতৰ হাতত তেওঁৰ পৰাজয় হৈছে। যি উপায় অৱলম্বন কৰি তেওঁ টম্‌ছনৰ জীৱনলৈ পৰিবৰ্ত্তন অনাৰ আশা কৰিছিল, সেই উপায় ব্যৰ্থ হোৱাৰ নৈতিক কাৰণ আছে। গল্প-লেখকৰ চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত ফ্ৰয়দৰ প্ৰভাৱো পৰিব পাৰে।

"এ ষ্ট্ৰিং অব্ বিড্‌ছ" এটা চুটি গল্প। অভ্যাগতসকল এখন মেজৰ চাৰিওকাষে বহিছে। সংখ্যাত ১৩ জন হোৱাত গভৰ্ণেছ্ মিছ্ ৰবিন্‌ছনকো তালৈ মতা হৈছে। মেৰি লিন্‌গেটে এডাল মূল্যবান হাৰ পিন্ধি আহিছে। বৰ্ছেলি মণিমুক্তা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষজ্ঞ। চকুৰে চায়েই মণিমুক্তাৰ মূল্য তেওঁ নিৰূপণ কৰিব পাৰে। লিন্‌গেটে কলে যে তেওঁৰ হাৰৰ মূল্য আঠ হাজাৰ পাউণ্ড। বৰ্ছেলিয়ে মানি ললে। কিন্তু সমুখতে থকা মিছ্ ৰবিন্‌ছনৰ ডিঙিৰপৰা ওলমি থকা হাৰৰ মূল্য ৫০,০০০ পাউণ্ড বুলি তেওঁ কৈ উঠিল। মিছ ৰবিন্‌ছনে হাঁহি মাৰি উত্তৰ দিলে যে তেওঁ সেই ডাল পোন্ধৰ ছিলিঙেৰে কিনিছে। অলপ পিছত মিছ্ ৰবিন্‌ছনক কোনোবাই বাহিৰত বিচাৰিলে। তেওঁ উঠি গ'ল। অভ্যাগত সকলৰ মাজত নানান জল্পনা কল্পনা চলিল। কিছু সময় পিছত ঘূৰি আহি ৰবিন্‌ছনে মেজৰ ওপৰত হাৰডাল থলে। বৰ্ছেলিয়ে চিঞৰি উঠিল যে এইডাল আগেয়ে দেখা হাৰ নহয়। কথা হ'ল, দোকানীয়ে ভুলতে মূল্যবান হাৰডাল ৰবিন্‌ছনক দিছিল। এতিয়া দুজন মানুহ আহি সেই হাৰ লৈ গ'ল, কিন্তু ৰবিন্‌ছনক ৩০০

পাউণ্ডৰ এখন চেক দিলে। এই টকাৰ সহায়তে মিছ্ ৰ্বিন্‌হুদ বিলাসৰ সুখানুসৰণত বলিয়া হ'ল।

হুমাৰছেট মমৰ সমালোচক আৰু প্ৰশংসাকাৰী দুয়োটাই আছে। তেওঁৰ গল্পৰ ঘটনা-সন্নিবেশ কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত। ঘটনা-উত্থাপনৰ সময়ত তেওঁ অৱশ্যে বেলেগ বেলেগ কৌশল অৱলম্বন কৰে। কিন্তু বিন্যাস-ৰীতিৰ লেহেম গতি তেওঁৰ প্ৰায় সকলো-বোৰ গল্পতে আছে। গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ অভিপ্ৰায় নাথাকিলেও কিছুমান গল্পত এই তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জটিল ঘটনা সংযোগৰ মাজেদি তেওঁৰ দীঘলীয়া গল্পবোৰ পৰিণতিৰ পিনে আগুৱায়। উপনিবেশৰ শ্বেতাঙ্গসকলৰ মাজত থকা কিছুমান দুৰ্বলতাৰ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। মমে পাঠকৰ গ্ৰহণ-ক্ষমতাৰ ওপৰত চকু ৰখাৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পবোৰত সৰল ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কিন্তু এই সৰলতাৰ মাজেদি সূক্ষ্ম অবলোকন ক্ষমতা চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। ঠায়ে ঠায়ে মমৰ গল্পত কৰুণ ৰসৰ সাৰ্থক সৃষ্টি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

হেমিংওৱে আমেৰিকান্ ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক। প্ৰচলিত গল্প-ৰীতি অৱলম্বন নকৰি তেওঁ নতুন প্ৰকাশ-ভঙ্গী উদ্ভাৱনৰ যত্ন কৰিছে। চুটি চুটি সংলাপৰ সহায়েৰে তেওঁৰ গল্পৰ কাৰ্য্য আগুৱাই নিয়া হয়। জীৱনৰ তত্ত্বৰ ওপৰত আস্থা স্থাপন কৰি গল্পৰ যোগেদি কোনো সত্য তুলি ধৰাৰ আদৰ্শ তেওঁৰ নাই। জীৱনৰ দুটা এটা সৰু ঘটনাকো অসামান্য কৌশলেৰে তেওঁ স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় বাস্তবমুখী। কথ্য-ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি আন কোনো গল্প-লেখকে তেওঁৰ দৰে গল্প লিখা নাই। চেক্‌ভৰ দৰে হেমিংওৱেও স্বাভাৱিক পৰিবেশৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। গল্পৰ মাজত পাঠকৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতিও তেওঁৰ মনযোগ কম। পুৰুষ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ বেছি। এই চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰ বিভিন্ন

হেমিংওৱে
১৮৯৮-?

স্তৰৰ ব্যক্তি নহয়। কিন্তু যি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত তেওঁ গল্প ৰচনা কৰিছে সেই চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ ৰূপ তুলি ধৰাত তেওঁ অদ্বিতীয়। তেওঁ ১৯৫৪ চনত নবেল বঁটা লাভ কৰে।

"ইন্ এনাদাৰ কান্ট্ৰি" এটা সৰু গল্প। এজন আমেৰিকান সৈনিক। তেওঁ সদায় হস্পিতাললৈ যায় চিকিৎসাৰ কাৰণে। এজন ইটালিয়ান মেজৰো আছে। যন্ত্ৰৰ সহায়ত চিকিৎসা চলে। কিন্তু যন্ত্ৰৰ ওপৰত মেজৰৰ আস্থা কম। তথাপি তেওঁ আছে। আন কথাৰ মাজত মেজৰে আমেৰিকানজনক সুধিলে তেওঁৰ বিয়া হৈছে নে নাই। আমেৰিকানজনে দেশলৈ গৈ বিয়া কৰোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। হঠাৎ মেজৰ উত্তেজিত হৈ উঠিল। তেওঁ চিঞৰি চিঞৰি কলে, বিয়া কৰালে সকলো হেৰাব। মেজৰৰ আচৰণত আমেৰিকানজন আচৰিত হ'ল। কিন্তু তেওঁ তৰ্কৰ মাজত সোমাই নপৰিল। অলপ পিছত মেজৰ তেওঁৰ ওচৰলৈ আহিল। আমেৰিকান-জনৰ গাত হাত বুলাই তেওঁ কলে, "মোক ক্ষমা কৰিবা। মোৰ ঘৈণীক কবৰৰ চেচুকত শুৱাই থৈ মই সকলো হেৰুৱাইছোঁ।"

গল্পৰ মাজত মেজৰৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত আচৰণ মন কৰিবলগীয়া। ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ মগ্ন-চৈতন্যত যি আঘাত লাগি আছে তাৰে প্ৰকাশ হৈছে কেইটামান ভগা ভগা বাক্যৰ মাজেদি। মেজৰৰ অন্তৰৰ গুপুত কোণত থকা বেদনাৰ প্ৰকাশ-ক্ষমতা তেওঁৰ নাই। তেওঁৰ আচৰণ আৰু উক্তিৰ মাজেদি শোকৰ তীব্ৰতা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে।

"দি কিলাৰ্ছ" আন এটা সৰু গল্প। সন্ধিয়া দুজন সৈনিক এখন হোটেলত উপস্থিত হ'ল। মানুহৰ সমাগম তাত কম। খোৱাৰ উদ্দেশ্য সিহঁতৰ নহয়। এণ্ডাৰছন নামে এজন মানুহে তাত সদায় সন্ধিয়াৰ আহাৰ খায়। তাক সিহঁতে হত্যা কৰিব। সৌভাগ্যক্ৰমে এণ্ডাৰছন সিদিনা খাবলৈ নাহিল। মালিকে নিক্ নামৰ চাকৰটো এণ্ডাৰছনৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিলে। উদ্দেশ্য তেওঁক সতৰ্ক কৰি

দিয়া। কথাবপৰা বুজা গ'ল যে এণ্ডাৰছনে সকলো গম পায়। বাহিৰ ওলালেই তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰিব পাৰে। তথাপি সাহসেৰে তেওঁ সকলো কথা গ্ৰহণ কৰিছে, কিন্তু এতিয়াও স্থিৰ কৰিব পৰা নাই তেওঁ বাহিৰলৈ আহিব নে নাহে।

হেমিংওৱেৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত তিনি ৰকমৰ চৰিত্ৰ থাকে। এটা চৰিত্ৰই সত্যটো জানে। আন এজন বা দুজনে জনা বুলি ভাবে কিন্তু নাজানে। ঘটনা আগবঢ়াৰ লগে লগে লাহে লাহে এওঁলোকে আচল কথাটোৰ গম পাবলৈ ধৰে। আন এটা বা দুটা চৰিত্ৰই সম্পূৰ্ণ উদাসীনতা দেখুৱায়। এই গল্পটোত এণ্ডাৰছনে সকলো জানে। ,গতিকে তেওঁ হৈ আছে নিৰ্বিকাৰ। নিক্ আৰু জৰ্জে লাহে লাহে আচল কথাৰ গম পাই দুয়ো হৈছে স্তম্ভিত।

"দি স্নোজ অব্ কিলিমঞ্জাৰো" এটা দীঘল গল্প। কিলিমঞ্জাৰো আফ্ৰিকাৰ এখন পৰ্বত, ১৯৭০ ফুট ওখ। এই পৰ্বতৰ কাষত এটা কেম্পত হেৰী আৰু তেওঁৰ ঘৈণীয়েক হেলেন। হেৰীৰ ভৰিত ঘা, পচন আৰম্ভ হৈছে। তেওঁলোকে অপেক্ষা কৰিছে কোনো প্লেন বা গাড়ীৰ আশাত। প্লেন হলে আহি পোৱা নাই। বিচনাত পৰি পৰি হেৰীয়ে অতীত জীৱনৰ নানান কথা স্মৰণ কৰিছে। জীৱন-যৌৱনৰ নানান অভিজ্ঞতাই নতুন ৰূপ লৈ তেওঁৰ অকৰ্মণ্য দেহ-মনৰ ওপৰত খেলিব ধৰিছে। ঘৈণীয়েকে তেওঁৰ আলপৈচান ধৰিছে, তেওঁৰ দমি-যোৱা মনৰ মাজত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব খুজিছে। কিন্তু সময়ে সময়ে হেলেনৰ ওপৰত হেৰী হৈ পৰিছে ক্ৰুদ্ধ আৰু অসন্তুষ্ট। ঘৈণীয়েকৰ টকা নাথাকিলে তেওঁৰ হয়তো এনে দুৰ্দশা নহ'লহেঁতেন। হেৰীয়ে মৃত্যুৰ আগমনৰ সঙ্কেত পাইছে। সেই বাবেই হয়তো তেওঁৰ মনৰ স্থিৰতা নাই। শেহত এখন প্লেন আহিল। হেৰীক স্থানান্তৰ কৰা হ'ল। কিন্তু হেৰী ৰক্ষা নপৰিল—মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

গল্পটোৰ মাজেদি হেৰীৰ মনৰ ওপৰত হোৱা নানান ক্ৰিয়া

প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দ্বন্দ্ব সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। হেৰীৰ অতীত জীৱনৰ সোঁৱৰণ কল্পনা-বিলাস যেন নালাগে। আসন্ন মৃত্যুৰ পৰশত, মনৰ সূক্ষ্ম গ্ৰন্থিসমূহ ছিন্ন-ভিন্ন হৈ পৰাৰ সময়ত অসংযত নানান চিন্তা মনলৈ আহি পৰিব পাৰে। সেইবাবে হেলেনৰ আদৰ-স্নেহৰ মাজতো তেওঁ হৈ উঠিছে উত্তেজিত। অন্যায়ভাৱে তেওঁ হেলেনক তিৰস্কাৰ কৰিছে। হেৰীৰ ৰক্ত-মাংসই কৈ দিছে মৃত্যু তেওঁৰ সন্নিকট। তথাপি তেওঁৰ চিত্ত হৈ উঠা নাই ভয়-বিহ্বল। জীৱনৰ দুৰ্ঘটনাৰ সমুখত সাহস দেখুৱাৰ দৰে, মৃত্যুৰ আগমনৰ আশঙ্কাতো তেওঁৰ মানসিক দুৰ্বলতা নাই।

হেমিংওৱে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সময়ত এটা আমেৰিকান এম্বুলেন্সৰ লগত কাম কৰিছিল। পিছত ইটালীত থাকোঁতে তেওঁ গুৰুতৰৰূপে আহত হয়। ডেকা কালতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ লগত জড়িত হৈ পৰাৰ কাৰণে শক্তিমন্ত আৰু সাহসী লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা গঢ়ি উঠে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে সৈনিক জীৱনৰ নানান সৰু সৰু ঘটনা, ষাড়-যুঁজৰ ছবি আৰু চিকাৰীৰ সাহসিকতা। হেমিংওৱেৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে সবল। "দি ওল্ড্ মেন এণ্ড্ দি ছি"ত বুঢ়া মাছমৰীয়াটোৱে যি সাহস আৰু দৃঢ়তা দেখুৱাইছে তাৰ অনুৰূপ ছবি গল্পবোৰতো পোৱা যায়। তেওঁৰ গল্পত কথ্য-ভাষাৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। ইয়াৰ সহায়েৰে তেওঁ জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাৰ ৰূপ দিছে। মাজে মাজে বৰ্ণনাৰ সহায় ললেও সৰহ ক্ষেত্ৰতে চুটি চুটি সংলাপৰ সহায়ত ঘটনা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যবোৰো উন্মুকিয়াই গৈছে। কোনো কোনো গল্পত ভাব-প্ৰকাশৰ চেষ্টাতকৈ ব্যঞ্জনা বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ বেছি। কিছুমান গল্পত মানুহৰ জীৱনটো নিৰৰ্থক আৰু মূল্যহীন হিচাবে দেখুৱা হৈছে। ভালেমান ক্ষেত্ৰত জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা প্ৰকাশ কৰাৰ লগে লগে আদিম জৈৱিক প্ৰেৰণা, সম্ভোগৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু আনক ধ্বংস কৰাৰ প্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব

আৰোপিত হৈছে। সৈন্য, চিকাৰী আৰু ষাড়-যুঁজকাৰী সকলেহে যেন জীৱনক উপভোগ কৰিব পাৰে। দুৰ্বলী আৰু অসহায়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ কৰুণা নাই। হেমিংওৱেৰ কিছুমান গল্প উকা বাস্তৱতাৰ মাজতে আছে। এইবোৰ ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱা নাই।

ষ্টীন্‌বেক্ আন এজন আমেৰিকান লেখক। হেমিংওৱেৰ দৰে তেৰোঁ উপন্যাস আৰু চুটি গল্প দুয়ো ক্ষেত্ৰতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। গল্প-কোৱা প্ৰতিভা তেওঁৰো আছে। কথনভঙ্গীৰ ফালৰপৰা চালে হেমিংওৱে আৰু ষ্টীন্‌বেকৰ সাদৃশ্য কম। হেমিংওৱেৰ দৰে সংলাপৰ যোগেদি ষ্টীন্‌বেকে গল্পৰ কাৰ্য্য আগুৱাই নিব নোখোজে। কথ্যভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ওপৰতো তেওঁ বিশেষ নজৰ দিয়া দেখা নাযায়। সামাজিক জীৱন-যাপনৰ মাজত মানুহৰ ব্যক্তিত্ব-বিকাশৰ সুবিধা থাকিলেও কেনেকৈ এই সামাজিক পৰিবেশেই সময়ত মানুহৰ অসুখ-অশান্তিৰ কাৰণো হয় তাকে দেখুৱাবলৈ তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে চেষ্টা কৰিছে। হেমিংওৱে আৰু ষ্টীন্‌বেকৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰও একে নহয়। হেমিংওৱে যুদ্ধৰ বিভীষিকা দেখিছিল আৰু নিজে আহত হৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা লভিছিল। ষ্টীন্‌বেকে জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত ফল-ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈ বেলেগ ধৰণৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল। এইবাবে আমি দুয়োজন লেখকৰে ভিতৰত বিভিন্ন দিশৰ পৰা জীৱন পৰ্য্যালোচনা কৰাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পাওঁ। ষ্টীন্‌বেকে ১৯৬২ চনত নবেল পুৰস্কাৰ লাভ কৰে।

ষ্টীন্‌বেক্
১৯০২-?

"দি লিদাৰ অব্ দি পিপ'ল" এটা চুটি গল্প। জোদি সৰু ল'ৰা, বিলি বাকে খেৰৰ দম আঁতৰাই থওঁতে নিগনি ওলাইছে। জোদিৰ শিশুমন সেই পিনে আকৰ্ষিত হৈছে। নিগনিবোৰ সি মাৰিব। এনেতে দেউতাক কাৰ্ল টিফ্‌লিন্ কৰবাৰপৰা আহিল। তেওঁৰ হাতত এখন চিঠি। দৌৰি গৈ জোদিয়ে আগেয়ে মাকক

খবৰ দিলে। চিঠি খুলি মাকে কলে যে তেওঁৰ দেউতাক আবেলিয়ে আহি পাব। কার্ল টিফ্‌লিনৰ চকুৱে-মুখে বিৰক্তিৰ ভাব ফুটি উঠিল। ঘৈণীয়েকে সকলো বুজিব পাৰি গিৰীয়েকক প্ৰশ্ন কৰিলে তেওঁৰ কি হৈছে। গিৰীয়েকে উত্তৰত কলে যে বুঢ়াই বৰকৈ কথা কয় আৰু একে কথাকে বাৰে বাৰে কৈ থাকে। আবেলি বুঢ়া আহি পালে। জোদিয়ে ককাক আগবঢ়াই লৈ আহিল। ভোজনৰ সময়ত সকলোটি একেলগে বহিল। ককাৰ কথা আৰম্ভ হ'ল। নানান সাধু। এটাৰ অন্ত নৌহওঁতেই আনটোৰ আৰম্ভ। এইবোৰ কথাৰ মাজতে জোদিয়ে নিগনি মৰাৰ কাৰণে পিতাকৰ অনুমতি ললে। ককাৰ সাধু শুনি শুনি কার্লৰ খং চুলিৰ আগ পাইছেগৈ, কিন্তু তাৰ প্ৰকাশ হোৱা নাই। সন্ধিয়াৰ আহাৰৰ সময়ত ককা আহি পোৱাত অলপ পলম হৈছে। গিৰীয়েকে ককাৰ বহুবক্তিতাৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰিছে। এনেতে হঠাতে ককাৰ প্ৰবেশ হ'ল। অপ্ৰস্তুত হৈ জোৱাঁয়েকে শহুৰেকৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খুজিলে। ককা কেইদিনমান থকাৰ মানসে আহিছিল। কিন্তু শেহত ভাবিলে তেওঁ সোনকালে গুচি যোৱাই উচিত হব। ৰাতিপুৱা জোদি ককাৰ ওচৰলৈ আহিল। তাৰ হাতত দুডাল লাঠী। এডাল তাৰ কাৰণে আৰু আনডাল ককাৰ কাৰণে। কিন্তু ককাৰ মন ভাল নহয়। ককা নোলাল। ককাৰপৰা সহযোগ নোপোৱাত জোদিবো মন ভাগি গ'ল। ককাই মনতে ভাবিলে যে নেতা হিচাবে তেওঁ যি কাম কৰিলে সেই কাম তেওঁ নকৰিলেও হয়তো আনে কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু কাম যেহেতু শেষ হৈছে তাৰ বর্ণনাৰ হয়তো প্ৰয়োজন আজি নাই। আজি সমুদ্ৰতীৰলৈ হৈছে মানুহৰ বসতি। পশ্চিমত আছে সমুদ্ৰৰ বাধা। মানুহৰ আগুৱাই যোৱা পথ বন্ধ হৈছে আৰু মানুহৰ আকাঙ্ক্ষাও হৈ পৰিছে সীমিত।

গল্পটোৰ মাজেদি ককাৰ মনৰ ওপৰত থকা সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ

আৰু জোদিৰ শিশুমনৰ সবলতাৰ প্ৰকাশ হৈছে। কৰ্মব্যস্ত আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক কাৰ্ল বুঢ়াৰ মনত থকা উত্তম আৰু তেওঁৰ জীৱনত দেখুৱা কৰ্মপটুতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হব পৰা নাই। কাৰ্লৰ চিন্তাধাৰা বস্তুকেন্দ্ৰিক হোৱাৰ কাৰণে শিশু-মনৰ উদাৰতা আৰু গ্ৰহণ-ক্ষমতা তেওঁৰ জীৱনৰপৰা আঁতৰি গৈছে। আনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাৰ সাধাৰণ শিষ্টাচাৰৰ প্ৰতিও অজ্ঞাতসাৰে তেওঁ হৈ পৰিছে উদাসীন। ককাৰ আগমনৰ বাৰ্ত্তা শুনাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনৰ ওপৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে তাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। বুঢ়া হলেও ককাই সেইটো বুজিব পাৰিছে। তথাপি বুঢ়াই জোঁৱায়েকক দোষ দিয়া নাই। তেওঁৰ মনৰ ধাৰণা হৈছে হয়তো জোঁৱায়েকৰ কথাই সত্য। যিটো উদাৰতাৰে ককাই জোঁৱায়েকৰ কথা বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে সেই উদাৰতাৰ স্পৰ্শ কাৰ্লৰ মনত নাই। ককাৰ মনত গঢ়ি উঠা সংস্কাৰৰ দৰে কাৰ্লৰ মনৰ ওপৰত আছে এক সংস্কাৰৰ মচিব নোৱাৰা গাঢ় প্ৰলেপ।

"দি ক্ৰিছেন্থিমামছ্" আন এটা সৰু গল্প। এলিছা এলেনে ফুলনিৰ মাজত সোমাই ক্ৰিছেন্থিমামছৰ ঠোক কাটিছে। বাহিৰৰ বেৰত আউজি গিৰীয়েক হেন্‌ৰী। এলিছাৰ হাতৰ পৰশত গছবোৰ ঠন ধৰি উঠে। ফুলবোৰ ডাঙৰ ডাঙৰ হয়। যোৱা বছৰ একো একোটা ফুল দহ ইঞ্চিলৈকে ডাঙৰ হৈছিল। এলিছাৰ হাতত যাদু আছে। এই হাতেৰে তাই যিহকে কৰে সেয়েই লাভ কৰে নৱজীৱন। ফলৰ বাগিচাত কাম কৰি তেওঁ আপেলবোৰ ডাঙৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হলে হেনৰীয়ে লাভ কৰিলেহেঁতেন অপাৰ আনন্দ।

হেন্‌ৰীয়ে সিদিনা নগৰলৈ যোৱাৰ থিৰ কৰিছে। হেন্‌ৰী আৰু এলিছা দুয়ো যাব। দুয়ো নগৰতে খাব, চিনেমা চাব, এয়ে বন্দৱস্ত। এলিছা ওলাব লাগে। হেন্‌ৰী গাড়ী আনিবলৈ যায়।

এলিছা হলে তেতিয়াও বাগিচাৰ কামতে ব্যস্ত। এখন

ঘোঁৰাৰ গাড়ী লাহে লাহে আহি দুৱাৰ-মুখত ব'ল। আৰোহী এজন বুঢ়া মানুহ। কলহ, টিন, ঘটি, বাটি প্ৰভৃতি ভঙাফুটা বস্তু তেওঁ মেৰামত কৰে। বুঢ়া গাড়ীৰপৰা নামি আহিল, এলিছাক সুধিলে তেওঁ কিবা বস্তু মেৰামত কৰাব নেকি। বাট ভুল কৰি তেওঁ আহিল। এই ঠাইত তেওঁ অচিনাকি। কিন্তু আন আলিৰ দাঁতিত থকা গৃহিণীসকলে তেওঁক জানে, ভালকৈয়ে জানে। বানচৰ দাবী তেওঁৰ কম। অথচ পুৰণি বস্তুও তেওঁৰ হাতত নতুন হয়। এলিছাই উত্তৰ দিলে, মেৰামত কৰাব লগা বস্তু তেওঁৰ একো নাই। বুঢ়া অলপ হতাশ হ'ল। খোৱাৰ সংস্থান হয়তো তেওঁৰ আজি নহব। লাহে লাহে তেওঁ বেৰৰ ওচৰলৈ আগবাঢ়ি আহিল, আগ্ৰহেৰে সুধিলে সেইবোৰ কি ফুল। আগন্তুকৰ অনুসন্ধিৎসা তেওঁৰ ভাল লাগিল। আনন্দেৰে এলিছাই ক্ৰিছেন্থিমামৃছ্ গছ আৰু ফুলৰ দীঘল বৰ্ণনা দিলে। বুঢ়াই কলে, এগৰাকী মহিলাই তেওঁক ফুলৰ কথা কৈছিল আৰু পাৰিলে সঁচ আনিবলৈকো অনুৰোধ কৰিছিল। এলিছাই এটা বাচনত মাটি ভৰাই কেইটামান পুলি তাৰ ভিতৰত গুজি দিলে। অলপ পানীৰে গুৰি তিয়াই দিলে। বাচনটো বুঢ়াৰ হাতত তুলি দি কেনেকৈ পুলিৰ যত্ন লব লাগে তাৰ সকলো নিৰ্দেশ এটা এটাকৈ দিলে। "চোৱা, হাতৰ দক্ষতাই হ'ল সকলো। অনাবশ্যকীয় কলি বাচি বাচি কাটি পেলোৱাৰ সময়ত হাতৰ আঙুলিৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰিব লাগে।" কথা শেষ কৰি ছুটা-মান টিনো ঘৰৰপৰা আনি বুঢ়াক মেৰামতি কৰিব দিলে আৰু শেহত বানচ দি বুঢ়াক বিদায় দিলে। এলিছা ঘৰৰ ভিতৰ সোমালগৈ। আনন্দ মনেৰে তেওঁ স্নান আৰু প্ৰসাধন শেষ কৰিলে। নতুন পোছাক এযোৰ উলিয়াই সুন্দৰী যুৱতী হৈ তেওঁ গিৰীয়েকৰ আগত ওলাল। হেনৰীয়ে দেখিবলৈ পালে এলিছাৰ গাত নতুন ৰূপৰ মাধুৰ্য্য। অন্তৰৰ এক গোপন আনন্দই যেন তেওঁৰ মুখৰ লাবণ্যৰ ওপৰত খেলিছে। দুয়ো গাড়ীত উঠিল।

গল্পটোত এলিছাৰ ফুলৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰ আকৰ্ষণ আৰু আগন্তুকৰ তাৰ প্ৰতি দেখুৱা অনুৰাগে ক্ষণেকৰ বাবে হলেও এলিছাৰ মনৰ মাজত তুলিছে এক অপূৰ্ব আনন্দৰ শিহৰণ। এলিছাৰ জীৱনৰ এক মুহূৰ্ত্তত দেখা দিয়া এই আনন্দৰ ৰূপ সহজ সৰল ভাষাৰে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

"জুনিয়াছ্ মালট্বি" এটা দীঘল গল্প। মালট্বি এজন কেৰাণী। ডাক্তৰৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি তেওঁ নগৰ এৰি পেছটাবৃছ্ অৰ হেভেন উপত্যকালৈ যায়। তাতে এগৰাকী বিধবাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হয়। বিধবাৰ আগৰ গিৰীয়েকৰ ফালৰ ল'ৰা ছুটা। বিধবা এখন ডাঙৰ ফাৰ্মৰ মালিক। মালট্বিয়ে এই ফাৰ্মৰ সুবিধা পালেও তেওঁৰ অকৰ্মণ্যতা আৰু অযত্নৰ ফলত হাবি-জঙ্গলে ফাৰ্ম আগুৰি পেলাইছে। ফাৰ্মৰ উৎপন্নও দিনে দিনে কমি গৈছে। মালট্বিৰ প্ৰধান কাম হ'ল জুৰিৰ ওপৰত হালি থকা গছ এজোপাৰ ওপৰত বহি ষ্টিভেন্‌ছনৰ কিতাপ পঢ়া। ঘৈণীয়েক বা ল'ৰাহঁতৰ প্ৰতি চিন্তা কৰাৰ অৱকাশ তেওঁৰ নাই। ল'ৰা ছুটাৰ টান বেমাৰ হ'ল। মাকো শয্যাগত। মালট্বিয়ে নাজানে বেমাৰীক কেনেকৈ শুশ্ৰূষা কৰিব লাগে। মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তত যেতিয়া এটা লৰাই ছটফটাব ধৰিছে তেতিয়া মালট্বিয়ে ষ্টিভেন্‌ছনৰ ট্ৰেজাৰ আইলেণ্ডৰপৰা এটা অধ্যায় পঢ়ি তাক শুনাইছে। কিন্তু ইতিমধ্যে এটা এটাকৈ ছয়োটা ল'ৰা মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। ভাগ্যৰ বলত অৱশ্যে ঘৈণীয়েক সেইবাৰলৈ ৰক্ষা পৰিল। কিছু দিন পিছত ঘৈণীয়েকৰ প্ৰসব বেদনা উপস্থিত হ'ল। কিন্তু মালট্বিৰ সেই বিষয়ে চিন্তা নাই। আগৰ দৰে চিকামোৰ গছত উঠি তেওঁ আৰাম কৰিছে। ইপিনে ঘৈণীয়েকে এটা ল'ৰা জন্ম দি সংসাৰৰপৰা আঁতৰিল। এজনী চুবুৰীয়া তিৰোতাই কেঁচুৱাটো মালট্বিৰ হাতত তুলি দিয়াতহে তেওঁৰ জ্ঞান আহিল। অনভিজ্ঞ মালট্বিৰ বিপদৰ সীমা নোহোৱা হ'ল। তেওঁ বিমোৰত পৰিল। জেকব ষ্টাইজ্ নামৰ এজন

জাৰ্মান ভৃত্যক তেওঁৰ সহায়কাৰী হিচাবে নিযুক্ত কৰিলে। ছাগলী এজনী কিনি আনি তাৰে গাখীৰ খুৱাই ল'ৰাটো ডাঙৰ কৰিলে। ল'ৰাৰ নাম ৰখা হ'ল ৰবি। ল'ৰা লাহে লাহে ডাঙৰ হ'ল নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ মাজত। ওচৰৰ মানুহে মালট্বিৰ অকৰ্মণ্যতা আৰু অলসতাৰ বাবে দোষ দিলে। কিন্তু মালট্বিয়ে এইবোৰ নুশুনে। ওচৰৰ কোনো মানুহৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ নাই। ৰবিৰ বয়স ছবছৰ হোৱাত শিক্ষা বিভাগৰপৰা তাক স্কুললৈ পঠোৱাৰ নিৰ্দেশ আহিল। ৰবিয়ে স্কুললৈ যোৱাত অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। বাপেকৰো ইচ্ছা নাই যে ৰবি স্কুললৈ যায়। কিন্তু উপায় নাই। আইন মানি চলিব লাগিব। অগত্যা ৰবি স্কুললৈ গ'ল। তাৰ গাত ফটাছিটা কাপোৰ। মূৰৰ চুলি কুৰকুটা। ভৰিত জোতা নাই। মালট্বিৰ সম্বন্ধে ল'ৰাবোৰে নানান সাধু শুনিছে। তথাপি সিহঁতে ৰবিক জোকাব সাহ নকৰিলে। লেখাপঢ়াৰ প্ৰতি ৰবিৰ আগ্ৰহ কম, কিন্তু নতুন নতুন খেল উলিওৱাত সি পটু। লগৰীয়াসকলক সি বহুত নতুন নতুন খেল শিকালে।

সিহঁতেও ৰবিক নেতা হিচাবে গ্ৰহণ কৰিলে। ৰবিয়ে এদিন বাপেকৰপৰা চোৰাংচোৱা খেলৰ কথা শুনিলে। ল'ৰাৰ মাজত সি এটা দল গঠন কৰিলে। জাপানী ল'ৰা টাকাছি কেটোক কেন্দ্ৰ কৰি এই খেলৰ আৰম্ভ হ'ল। টাকাছিৰ অনুৰোধত অৱশ্যে তাকো দোভাষী হিচাবে দলভুক্ত কৰা হ'ল।

মিছ্ মৰগাণ স্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী। মালট্বিক দেখা কৰাৰ আগ্ৰহ তেওঁৰ মনত জাগিল। এদিন তেওঁৰ ঘৰলৈ গৈ মৰগাণে চোৰাংচোৱা খেলৰ নমুনাও দেখিবলৈ পালে। খেলত মালট্বি আৰু জেকবেও যোগ দিছিল। ইয়াৰ পিছত এদিন শিক্ষা-বিভাগৰ কেইজনমান মূৰব্বীয়ে স্কুল পৰিদৰ্শন কৰিলে। তেওঁলোকে ৰবিৰ দৰিদ্ৰতাৰ কথা আগৰেপৰা শুনি আছিল। তাৰ ভৰিত জোতা নাই, তাৰ গাত ফটা কাপোৰ। দয়া কৰি এগৰাকী

মহিলাই ৰবিৰ কাৰণে জোতা আৰু কিছু কাপোৰ-কানি লৈ আহিছে। মিছ্ মৰগাণে ল'ৰাটোক মাতি আনি সেইখিনি তাৰ হাতত দিব লাগে। মৰগাণে আপত্তি তুলিলে। দৰিদ্ৰ হলেও ৰবিৰ আত্ম-সন্মান আছে। তাৰ উদণ্ড মনে আনৰ করুণা গ্ৰহণ নকৰে। তথাপি ৰবিক মতা হ'ল। কাপোৰৰ টোপোলাটো তাৰ হাতত তুলি দিয়াও হ'ল। কিন্তু সি হলে মুখেৰে নামাতিলে। এজনে কোৱাত টোপোলাটো খুলিলে। তাৰ চকুত পৰিল ছুযোৰ জোতা আৰু আন আন কিছুমান কাপোৰ। ৰবিয়ে হঠাতে টোপোলাটো তাতে এৰি থৈ দৌৰি তাৰপৰা আঁতৰি গ'ল। সেইদিনাৰপৰা সি স্কুললৈ অহা নাই। কেইদিনমান পিছত মিছ্ মৰগাণে মালট্বি আৰু ৰবি ছুয়োকে বাছৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকা লগ পালে। ছুয়োৰো গাত কম দামী নতুন পোছাক। মালট্বিৰ দীঘল দাড়িকোছা খুৰোৱা হৈছে। তেওঁ ছান ফ্ৰান্সিছ্‌কোলৈ যাব। ল'ৰাটোক দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হবলৈ এৰি দিয়া তেওঁৰ উচিত হোৱা নাই। সেই বাবে তেওঁ ছুনাই চাকৰি কৰিব।

গল্পটোত জুনিয়াছ্ মালট্বিক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি তেওঁৰ কাৰ্য্য-কলাপ আৰু মানসিক ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱা হৈছে। সমাজৰ মাজেদিয়ে মানুহ সভ্যতাৰ উচ্চ শিখৰত আৰোহণ কৰা পথত আগ বাঢ়িছে সন্দেহ নাই। কিন্তু সামাজিক ৰীতি-নীতিয়ে মানুহৰ মাজত জ্বলাই দিছে অশান্তিৰ তুষানল। মালট্বি আৰু ৰবিৰ যেতিয়া সমাজৰ লগত সম্বন্ধ নাছিল তেতিয়া তেওঁলোক ছুখ-শোকৰ ওপৰত আছিল। নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈয়ো ৰবিয়ে সদায় আনন্দত ওপঙি ফুৰিছিল কিন্তু মহিলা গৰাকীৰ বদান্যতাই ৰবিৰ মনলৈ আনিলে মানসিক অশান্তি। অভাৱৰ অতৃপ্ত তাড়না সি অনুভব কৰিলে। তাৰ যোগেদি মালট্বিয়েও নিষ্ঠুৰ বাস্তব জগতৰ ছবি দেখিবলৈ পালে। সেয়েহে

বুঢ়া কালতো মালটুবি ওলাই আহিল চাকৰিৰ নাগপাশেৰে আৱদ্ধ হবলৈ।

ষ্টীন্‌বেকৰ গল্পৰ মাজত এটা সামাজিক ছাপৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু সমাজ-সংস্কাৰক হিচাবে আমি তেওঁক নাপাওঁ। মানুহ-মানুহৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পাই তেওঁ সময়ে সময়ে গুমৰি উঠিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক ইতিকিং কৰিবলৈকো তেওঁ এৰা নাই। তথাপি তেওঁ মানুহৰ প্ৰতি আৰু মানব সমাজৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। কিছুমান চৰিত্ৰৰ মাজেদি তেওঁ মানবৰ মহৎ গুণৰ প্ৰকাশো কৰিছে। মানব-মনৰ স্বাধীনতাৰ তেওঁ পূজক। ব্যক্তিক ব্যক্তি হিচাবে চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ কেতিয়াবা নাই যেন লাগে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মানুহৰ এটা গোৰ্ট বা দলক তেওঁ ব্যক্তি হিচাবে চাবলৈ ইচ্ছা কৰে। কিন্তু যিটো দৃষ্টিকোণৰপৰাই তেওঁ মানুহৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ নকৰক, মানব-মনৰ স্বাধীনতাৰ ওপৰত তেওঁ সদায় তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ৰাখিছে।

দুটি গল্পৰ মাজেদি আধুনিক জীবনৰ জটিল সমস্যাৰ ছবি ফুটি উঠিছে দুজন কৃতী ফৰাচী গল্প-লেখকৰ হাতত। এজন জ্যঁা পল ছাৰ্ত্রে আৰু আনজন এল্‌বাৰ্ট কেমু। দুয়োজন সমসাময়িক লেখক হলেও দুয়োজনৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত সাদৃশ্যতকৈ বৈসাদৃশ্যই বেছি। ফৰাচী লেখকসকলৰ সৰহ ভাগেই নাটক আৰু উপন্যাসৰ ওপৰত বেছিকৈ মনযোগ দিয়া চকুত পৰে। মানব-জীবনৰ মূল সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি বৈ যোৱা ফৰাচী সাহিত্যৰ অখণ্ড সুঁতিৰ পিনে পৃথিৱীৰ সকলো জাতিয়েই শ্ৰদ্ধা আৰু আদৰৰ চকুৰে চায়। কলাকাৰ হিচাবে ফৰাচী লেখকসকলে অকল জীবনৰ মৌলিক প্ৰশ্নৰে আলোচনা কৰা নাই, কিন্তু সেই প্ৰশ্ন তুলি ধৰিছে বিশেষ কলা-চাতুৰ্য্যৰ মাজেদি। জোলা আৰু মোপাছাঁৰপৰা আৰম্ভ কৰি ছাৰ্ত্রে আৰু কেমুলৈকে সকলোৰোৰ কৃতী লেখকৰ লেখাতে ফুটি

জ্যঁা পল ছাৰ্ত্রে
১৯০৫—

উঠিছে কলাকাৰৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ। বিশেষ এটা মতবাদৰ অধীন হলেও ছাত্ৰৰ লেখাতো ইয়াৰ অভাব হোৱা নাই। ছাত্ৰৰ নিজা মতবাদ স্পষ্ট কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা যিমানেই প্ৰবল নহওক লাগে আৱশ্যক হলে কলাকাৰৰ প্ৰতিভাবে তাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ সৰহ ভাগ লেখাৰ মাজেদি যি জীৱন-দৰ্শন ফুটাই তোলা হৈছে তাৰ দৌৰাত্ম্যত গল্প বা উপন্যাসৰ ৰমণীয়তা আঁতৰি যোৱা নাই। পল ছাত্ৰে আধুনিক যুগৰ এজন প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক আৰু গল্প-লেখক।

ছাত্ৰে অস্তিত্ববাদী (existentialist)। দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰা হিচাবে অস্তিত্ববাদৰ ইতিহাস ডেনমাৰ্কৰ দাৰ্শনিক কাৰ্কেগাৰ্ডৰ দিনৰপৰা আৰম্ভ হয়। জাৰ্ম্মান দাৰ্শনিক হেগেলৰ দাইলেক্‌টিকছৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে ইয়াৰ জন্ম। কাণ্টৰ মানসিক বিশ্লেষণ আৰু হেগেলৰ ভাবৰ ক্ৰম-বিকাশৰ সহায়েৰে জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা নাযায়। মানুহৰ জ্ঞানৰ ওপৰত হাজাৰ বিজাৰ পুথি লিখা হৈছে সঁচা কথা। এই পুথিবোৰৰ ওপৰত লিখা সমালোচনাও দেধাৰ। কিন্তু মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন নিদিয়াকৈ সত্য নিৰূপণৰ চেষ্টা জগতত বিৰল। কাৰ্কেগাৰ্ডে সেইবাবে মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত সকলো গুৰুত্ব আৰোপ কৰি সত্য বিষয়ীগত অৱস্থা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ লাহে লাহে কলা আৰু সাহিত্যৰ ওপৰতো পৰিব ধৰিলে। এই মতবাদৰ সমৰ্থনকাৰী লোকবো সংখ্যা লাহে লাহে বাঢ়িল। কিন্তু এওঁলোকৰ ভিতৰতে দুটা দলৰ সৃষ্টি হ'ল। এদল আস্তিক আৰু আনদল নাস্তিক। প্ৰথম দলৰ ভিতৰত হ'ল কাৰ্ল জেছ্‌পাৰ্ছ, গেব্ৰিয়েল মাৰ্ছেল আদি আৰু দ্বিতীয় দলৰ ভিতৰত হ'ল হিডেগাৰ, পল ছাত্ৰে প্ৰভৃতি। কাৰ্কেগাৰ্ডৰ দৰে ছাত্ৰেও ব্যক্তিৰ ওপৰতে সকলো গুৰুত্ব দিছে। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব কল্পনা কৰি নললে এটা বাস্তব সত্য পোনতে আমাৰ চকুত ভাঁহি উঠে। সেইটো হৈছে

মানুহৰ অৱস্থিতি। ডেকাৰ্টে কোৱাৰ দৰে "মই সন্দেহ কৰোঁ গতিকে মই আছোঁ।" মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধে সূত্ৰ দাঙি ধৰাৰ আগতে মানুহৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। মানুহ স্বাধীন আৰু মুক্ত। মানুহৰ দৈহিক আৰু মানসিক বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত নাথাকে কোনো বহিঃশক্তিৰ অজ্ঞাত নিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰভাৱ। মানব-প্ৰকৃতি বুলি এটা কথা নাই কিয়নো এনে প্ৰকৃতিৰ ধাৰণা পোষণ কৰিবলৈ ঈশ্বৰো নাই। মানুহৰ কেৱল অস্তিত্বহে স্বীকাৰ্য্য। নিজ চেষ্টাৰ বলত মানুহে নিজক গঢ়ি তোলে। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি তেওঁ সত্যৰ আভাস পায়। সত্যও ব্যক্তিৰ-এক মানসিক অৱস্থাৰ ৰূপহে। মানুহ জড়পিণ্ড নহয়। তাৰ মন আছে। সি নিজকে পৰ্য্যালোচনা কৰি চাব পাৰে আৰু নিজকে নিয়ন্ত্ৰিতো কৰিব পাৰে। বিশেষ আবেষ্টনীৰ মাজত মানুহ ডাঙৰ-দীঘল হয়। কিন্তু এই আবেষ্টনী পৰিবৰ্ত্তনৰ ক্ষমতাও তাৰ আছে। ৰিপুৰ দ্বাৰা মানুহ পৰিচালিত নহয়, কিন্তু নিজৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে সি ৰিপু-পৰবশ হব পাৰে। ৰিপুক দমন কৰি মহৎ জীৱন যাপন কৰাৰ ক্ষমতাও তাৰ হাতত। ভাল-বেয়া সকলো ৰকমৰ কামৰ দায়িত্ব ব্যক্তিৰ নিজৰ। কিন্তু এই দায়িত্ব আনৰো, সকলৰো। কৰ্ত্তব্যৰ দোমোজাত যেতিয়া ব্যক্তিয়ে হাহাকাৰ কৰি সমাধান বিচাৰে তেতিয়া দাৰ্শনিক মতবাদে তাৰপৰা উদ্ধাৰৰ উপায় দিব নোৱাৰে। দাতাকৰ্ণই যেতিয়া ভিক্ষুক ব্ৰাহ্মণৰ ক্ৰূৰ দাবী মানি লৈ আপোন পুত্ৰৰ শিৰশ্ছেদ কৰিবলৈ ওলাইছিল তেতিয়া সেই সিদ্ধান্তও কৰিবলগীয়া হৈছিল কৰ্ণই নিজে। এই ক্ষেত্ৰত কৰ্ণৰ অন্তৰত উদ্ভৱ হৈছিল বেদনা আৰু ইয়াৰ কাৰণে সমস্যাটো কেউফালৰপৰা বিচাৰ কৰি চাবলৈ তেওঁ বাধ্য হৈছিল। এজন সৈন্যাধ্যক্ষই শত্ৰুক আক্ৰমণ কৰিবলৈ হুকুম দিয়াৰ সময়তো তেওঁৰ মনত এনে এক বেদনাৰে উদ্ভৱ। আক্ৰমণ কৰিলে কি লাভালাভ হব, এই মুহূৰ্ত্তত আক্ৰমণ কৰা উচিত নে অনুচিত ইত্যাদি

সকলো প্ৰশ্নৰ বিচাৰ কৰিছে তেওঁ হুকুম দিয়ে। কোনো এক নিৰ্দিষ্ট মানৱ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জীৱনৰ জটিল সমস্যাৰ সমাধান সম্ভৱ নহয়। জীৱনৰ মানবিলাকৰ স্বীকৃতিও কাল্পনিক স্বীকৃতিহে। এইবোৰ থকা আৰু নথকা একেই কথা, কিয়নো এইবোৰ হৈ থাকে সদায় উপেক্ষিত। এইবোৰ যেন অন্তঃসাৰশূন্য শব্দ-ধ্বনিহে। ব্যক্তি আৰু জগত শব্দ-মাত্ৰ-সাৰ নহয়। ব্যক্তিৰ হয় বিকাশ, আৰু সেই বিকাশ হয় উদ্দেশ্য অনুসৰি। এই বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ অসীম নহয়, সীমিত। ব্যক্তিৰ যোগ্যতা অযোগ্যতা নিৰূপিত হয় আপোন কাৰ্য্যৰ মাজেদি। ব্যক্তি মূলতে ভাল বা বেয়া নহয়। কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে ব্যক্তিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশিত হয়। কোনো এজন ব্যক্তিক দেশপ্ৰেমিক বুলি কোৱাৰ আগতে তেওঁৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি দেশপ্ৰেমৰ চিনাকি পাব লাগে। আন এজনক প্ৰতিভাশালী লোক বুলিও ভবা অনুচিত যদি কলা, বিজ্ঞান বা আন ক্ষেত্ৰত তেওঁ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। ঠিক একেদৰেই প্ৰেম নিৰৰ্থক যেতিয়ালৈকে কাৰ্য্যৰ মাজেদি সি দৃষ্ট নহয়। সাধুতা, বদান্যতা প্ৰভৃতি আন সদ্গুণবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো এই একে কথাই খাটে। আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰতো জীৱনৰ এই আদৰ্শবোৰক নিত্য সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। মানুহে নিজেই নিজৰ জীৱন তৈয়াৰ কৰে। ভাল কৰিলে তাৰ হয় ভাল আৰু বেয়া কৰিলে সি কৰে দুখ ভোগ। মানুহে যি কাম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু যি কামত তেওঁ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰে, আৰু যি কামত অকৃতকাৰ্য্য হয়, এই আটাইবোৰৰ সমষ্টিয়ে তেওঁৰ জীৱন। এই জীৱন সাৰ্থক হবও পাৰে আৰু অসাৰ্থকো হব পাৰে। কিন্তু এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে মানুহে নিজৰ দায়িত্ব নিজেই বহন কৰে। প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ কাৰণে মানুহৰ জীৱন অসাৰ্থক হোৱাৰ কথা সমাজত চলতি হৈ থাকিলেও আচলতে অসাৰ্থকতাৰ বাবে দায়ী ব্যক্তি নিজেইহে পাৰিপাৰ্শ্বিকতা নহয়। পল ছাত্ৰে অস্তিত্ববাদৰ মাজত বিচাৰি পাইছে এক নতুন মানৱতা। ব্যক্তিৰ উদ্দেশ্য

যিমানেই ব্যক্তিগত নহওক তাৰ ভিতৰত এটা সাৰ্বজনীন মূল্য আছে। কিন্তু এই মূল্য আগৰপৰা তৈয়াৰ হৈ থকা মূল্য নহয়। ব্যক্তিয়ে আপোন কাৰ্য্য-পালনৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ প্ৰতি সজাগ হয় আৰু আনৰ কাৰ্য্য উপলব্ধিৰ সময়ত ইয়াৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। এই মূল্য স্থিতিশীল নহয়—গতিশীল আৰু যুগ-সাপেক্ষ।

ছাৰ্ত্ৰৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ সদায় আছে। তেওঁৰ গল্প বুজিবলৈকো অস্তিত্ববাদৰ তত্ত্ব অবগত হোৱাৰ দৰ্কাৰ। "দি চাইল্ডহুদ্ অব্ এ লীদাৰ" এটা যথেষ্ট দীঘল গল্প। শৈশৱ-কালৰপৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰকৃত জীৱনত প্ৰৱেশ কৰা সময়লৈকে লুছিএঁৰ জীৱনৰ দীঘল কালছোৱাৰ মাজত উপস্থিত হোৱা নানান জটিল মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰ এই গল্পৰ যোগেদি তুলি ধৰা হৈছে। আধুনিক-যুগত মানুহৰ শৈশৱকালৰ ওপৰতো পৰিছে নানান মতবাদৰ প্ৰভাৱ আৰু শিশুৰ সঙ্গীসকলো হৈছে ভিন ভিন কমপ্লেক্ছৰ দ্বাৰা পীড়িত। লুছিএঁ মাক-বাপেকৰ একমাত্ৰ আদৰৰ সন্তান। সি ডাঙৰ হৈছে আদৰ-স্নেহৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত। খেলৰ সামগ্ৰীৰ তাৰ অভাৱ নাই। নানা তৰহৰ পুতলাৰ লগত সি খেলে। পুতলাবোৰ ভাঙিছিঙি পৰীক্ষা কৰি চোৱা তাৰ স্বভাৱ। পিতাকৰ খুৰেৰে পুতলাৰ হাত-ভৰি কাটি অঙ্গহীন কৰাত তাৰ আনন্দ। জীয়া ফৰিংবোৰ ধৰি ধৰি ঠেং ছিঙি সি চায় মৃত্যুৰ তাড়নাত সিহঁতে কেনেকৈ জঁপিয়াই উঠে। বিৰি লুছিএঁৰ শৈশৱৰ লগৰী। দুয়োৰে দুষ্টালি প্ৰকাশিত হয়। শিশুৰ দুষ্টালি। আনে তাক নাজানে। বাপেকৰ লগত লুছিএঁ কেতিয়াবা ফুৰিবলৈ ওলায়। বনুৱাসকলে বাপেকক নমস্কাৰ জনায়। কাৰখানাৰ মালিক তেওঁ। সি মনতে গৰ্ব অনুভৱ কৰে। বাপেকে লুছিএঁক কোলাত তুলি লয়, তাক শিকায় বনুৱাসকলৰ ওপৰত কেনেকৈ প্ৰভুত্ব কৰিব লাগে। লুছিএঁৰ পঢ়া আৰম্ভ হ'ল। যোগ্যতাৰ পৰিচয়ো দিলে সি। তথাপি তাৰ জীৱনলৈ নামি আহিল নানান প্ৰশ্ন, ভাল-বেয়া সকলোকে জনাৰ

প্ৰতি এক অস্থিৰ অনুসন্ধিৎসা। তাৰ মনত মাজে মাজে মানুহক অনাবৃত অৱস্থাত দেখাৰ আকাঙ্ক্ষা জাগে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সি খিৰিকীৰ ফাকেৰে আনক জুমি চায়। কেতিয়াবা টেলিস্কোপ লয়। এনে সময়তে তাৰ মনত প্ৰশ্ন জাগে "মই কোন?" সি আত্ম-সমালোচনা কৰিবলৈ ইচ্ছুক হয়। সি নিজকে ভাল ছাত্ৰ বুলি ভাবে। আচলতে সি ভাল ছাত্ৰ নহয়। ভাল ছাত্ৰই কামত আনন্দ পায়। সি নাপায়। সি দুখহে পায়। বেদনা-সিক্ত অন্তৰেৰে সি চিন্তা কৰে সি কি হব। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সি ভাবে সি যেন নিজেই নাই। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তাৰ টোপনি নাহে। সি অনুভৱ কৰে তাৰ জ্বৰ উঠিছে। কিন্তু পিতাক-মাকে ভাবে লুছিএঁ ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। সি স্বাস্থ্যবান। একো একোবাৰ লুছিএঁ ভাবে সি নাই, তাৰ মাক-বাপেকো নাই আৰু বিৰিও নাই। সকলো যেন ৰঙ্গমঞ্চৰ ভাৱৰীয়া। সি দৰ্শনৰ অধ্যাপকৰ কাষ চাপে, সোধে—মানুহৰ অস্তিত্ব নাই বুলি কোনোবাই প্ৰমাণ কৰিব পাৰে নেকি? অধ্যাপকে উত্তৰ দিয়ে, মানুহৰ যেহেতু নিজৰ অস্তিত্ব সন্দেহ কৰাৰ অধিকাৰ আছে সেই হেতুকে মানুহৰ অস্তিত্বও আছে। দাৰ্শনিক তথ্যই তাৰ মনত বিশ্বাস জন্মাব নোৱাৰে। সি মনতে ভাবে, কাৰ্য্যেৰে সি প্ৰমাণ কৰিব মানুহৰ অস্তিত্ব নাই। মাকৰ বিভল্‌ভাৰৰ প্ৰতি সি আকৃষ্ট হয়। সি নিজকে হত্যা কৰিব। তাৰ মনৰ মাজলৈ আহিল অবৰ্ণনীয় হতাশা। কিন্তু আত্মহত্যা কৰা তাৰ নহ'ল। বন্ধৰ পিছত সি আকৌ স্কুললৈ গ'ল। এই সময়তে বাৰ্লিয়াকৰ লগত তাৰ ঘনিষ্ঠতা বাঢ়িল। আত্মহত্যা কৰাৰ কথা সি বাৰ্লিয়াকক কলে। সি বাৰ্লিয়াকৰ ঘৰলৈ গ'ল। বাৰ্লিয়াকৰ মাকে কলে যে তেওঁলোক আটায়ে যোৱা মহাযুদ্ধৰ বেদীলৈ আগবঢ়োৱা বলি। স্কুলত বাৰ্লিয়াকে লুছিএঁক সুধিলে সি ছাইকো-এনেলেছিছ পঢ়িছে নে নাই। বাৰ্লিয়াকে পঢ়িছে। সি স্বীকাৰ কৰিলে যে

এসময়ত সি মাকৰ লগত শোৱাৰ কল্পনা কৰিছিল। লুছিএঁৰ মনতো নিশ্চয় এনে কল্পনা জাগিছিল। ছাইকো-এনেলেছিছৰ পুথি লুছিএঁ পঢ়িলে। সি বুজিলে সি কম্প্লেক্ছেৰে পীড়িত। নিজৰ মগ্ন চৈতন্যৰ মাজত লুছিএঁ আপোন সত্তা বিচাৰি পালে। লুছিএঁ কবিতা লিখিলে। কিন্তু তাৰ মনৰপৰা অশান্তি আঁতৰি নগ'ল। মাকৰ ওচৰলৈ গলে সি এতিয়া নিজকে অপৰাধী অপৰাধী বুলি ভাবে। ইদিপাছ কম্প্লেক্ছৰ প্রতি সি হৈছে সচেতন। কিন্তু এই কম্প্লেক্ছৰ ওপৰলৈ সি উঠিব খোজে। বাৰ্লিয়াকৰ তেনে ইচ্ছা নাই। লুছিএঁ ভাবে যে কোনো যুৱতীৰ সান্নিধ্য পালে তাৰ মনৰ দুৰ্বলতা আঁতৰিব। এনে সময়তে এখন হোটেলত তাৰ বাৰ্গাৰেৰ লগত দেখা হয়। বাৰ্গাৰে এজন ছুৰ-ৰিয়ালিষ্ট। লুছিএঁৰ কথা তেওঁ বাৰ্লিয়াকৰ মুখে শুনিছে। লুছিএঁৰ জীৱনলৈ আহিছে দিছ্অৰ্ডাৰ, বিশৃঙ্খলতা। বাৰ্গাৰেৰ লগত লুছিএঁৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিল। এই সম্বন্ধ লাহে লাহে গাঢ় হ'ল। দুয়ো একেলগে আন এখন ঠাইলৈ ফুৰিবলৈ গ'ল। ইয়াতে লুছিএঁ যি অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে তাৰপৰা বাৰ্লিয়াক আৰু বাৰ্গাৰেৰ প্রতি তাৰ উপজিল বিতৃষ্ণা, গভীৰ বিতৃষ্ণা। সি মনতে ভাবিলে বাৰ্গাৰেক সি হত্যা কৰিব। বাৰ্গাৰে তাক প্ৰলোভিত কৰিছিল। কিন্তু সি ৰক্ষা পৰিল নৈতিক স্বাস্থ্যৰ কাৰণে। লুছিএঁ ঘৰলৈ আহিল। ঘৰৰ পৰিবেশ আৰু আন বন্ধুসকলৰ লগত সি যেন শান্তি লাভ কৰিলে। পিতাকে তাক কাৰখানা পৰিচালনাৰ সম্বন্ধে উপদেশ দিলে। পিতাকৰ মৃত্যু হলে লুছিএঁই কাৰখানা চলাব লাগিব। লাহে লাহে লুছিএঁ বুজিলে সি সক্রিয় হৈ কামত নামিব লাগিব। কল্পনাত বুৰ গৈ থাকিলে সি সকলো হেৰুৱাব। ভিন ভিন বস্তুৰ প্রতি তাৰ নতুন অনুৰাগ জন্মিল। এই বস্তুবোৰৰ আঁৱৰ্ত সি নিজকে দেখা পালে। কিন্তু সি দেখা পালে অস্পষ্টভাৱে। সি এতিয়াও জীৱন-সত্তা সম্যকৰূপে

উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই। বাৰ্থে এজনী গাভৰু ছোৱালী। কাৰখানাৰ বনুৱাৰ জীয়েক। কেইদিনমানৰ কাৰণে বাৰ্থে লুছিএঁ হঁতৰ ঘৰত কাম কৰিছে। এদিন সি বাৰ্থেক কোলাত বহুৱাই মৰম জনালে। কিন্তু নিজৰ ওপৰত সি সংযম হেৰুৱাই নেপেলালে। অক্টোবৰত সি আকৌ স্কুললৈ গ'ল। নতুন নতুন বন্ধু তাৰ গঢ়ি উঠিল। লেমোৰ্দা এজন নতুন ছাত্ৰ, লুছিএঁতকৈ বয়সত ডাঙৰ। গুইগাঁ আন এজন বন্ধু। গুইগাঁৰ সহায়ত লুছিএঁৰ যুৱতী বান্ধৱী লাভ হ'ল। লেমোৰ্দাৰ ৰাজনীতিৰ লগত সম্বন্ধ। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী বাস্তৱ। লুছিএঁ বুজিলে যে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰপৰা সি আঁতৰি আছিছে আৰু অকলে মনোৰাজ্যতে বিচৰণ কৰি আছে। লেমোৰ্দাহঁতৰ সংঘলৈ সি মাজে সময়ে গ'ল। ৰাজনীতি আলোচনা কৰা সভা-সমিতিৰ প্ৰতিও তাৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িল। শেহত সি দলভুক্ত হ'ল। যুৱতী বান্ধৱীৰ লগত তাৰ দেখা হ'ল। যুৱক-যুৱতীৰ মিলন হ'ল। কেৱে দুঃখিত নহ'ল। লাহে লাহে লুছিএঁ নিজৰ ব্যক্তি-সত্তাৰ পৰিচয় পালে। তাৰ মনলৈ আহিল আত্মসন্মানৰ ভাব। সি বিচাৰি পালে কোনটো ৰুচিকৰ আৰু কোনটো ৰুচি-বিগৰ্হিত। সি ভাবিলে, যুৱতী বান্ধৱীৰ লগত সি দিন কটাব নোৱাৰে। বান্ধৱীৰ আন বন্ধুও নিশ্চয় আছে। গতিকে সি বিয়া কৰাব—নতুন ছোৱালী, উৰ্বশীৰ দৰে সুন্দৰী অথচ প্ৰেমিক-ভ্ৰমৰৰ চুমা-পৰশেৰে কলঙ্কিতা নোহোৱা মনেগঢ়া ৰূপহী। মনতে সি ল'ৰা-ছোৱালীৰ কথা ভাবিলে আৰু ভাবিলে পিতাকৰ কাৰখানা পৰিচালনাৰ কথা। তাৰ মনলৈ আহিল অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্ত্তন। জীৱনৰ বাটত উজুটি খাই ফুৰা চঞ্চলমনা এক বালক শক্তিমন্ত, দৃঢ়সংকল্প এটা নবীন যুৱকলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

এই দীঘলীয়া গল্পটোৰ মাজেদি অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰা বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। প্ৰকাশৰ চাকতাৰ কাৰণে গল্পৰ ভিতৰত লুকাই থকা তত্ত্ব ওপৰতে ওলাই থকা নাই। আৰম্ভণিৰ-

পৰা শেষলৈকে গল্পটোত আছে সূক্ষ্ম মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। যি পটভূমিৰ ওপৰত গল্পটো ৰচিত হৈছে সেই পটভূমি আমাৰ সমাজত নাই। পাঠ্য অৱস্থাত ছাইকো-এনেলেছিছ্ আৰু ছুৰ-ৰিয়ালিজিমৰ প্ৰভাৱ আমাৰ দেশৰ ডেকাৰ ওপৰত কমেই পৰে। লুছিএঁৰ চৰিত্ৰত মানসিক দ্বন্দ্বৰ যি প্ৰবল নিপীডন আছে সেই নিপীডনৰ তাড়না আধুনিক যুগৰ ডেকাৰ ওপৰত পৰিলেও আমাৰ দেশত তাৰ তীব্ৰতা অনুভূত হোৱা নাই। সমাজৰ নৈতিক মানদণ্ডেৰে জুখিলে গল্পটোৰ ভিতৰত শ্লীলতাৰ বাহিৰত থকা ভালেমান কথা আৰু কাৰ্য্যই আছে। কিন্তু লেখকে সামাজিক মানদণ্ডৰ সহায় নোলোৱাকৈ এক অনভিজ্ঞ শিশুক অৰ্থহীন এক পৰিবেশৰ মাজত তুলি ধৰিছে। যি আবেষ্টনীৰ মাজত ব্যক্তিৰ জন্ম হয় সেই আবেষ্টনী ব্যক্তিৰ প্ৰতি নিৰৰ্থক। ব্যক্তিয়ে আপোন চেষ্টাৰে নিৰৰ্থক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত অৰ্থ বিচাৰি উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰে। বহুতেই হয় পৰাজয়ৰ সম্মুখীন। কিন্তু এই জয়-পৰাজয়ৰ মাজতে আছে ব্যক্তি-জীৱনৰ সাৰ্থকতা। সমাজৰ চকুত অতি হেয় আৰু জঘন্য কাৰ্য্যৰ লগতো ব্যক্তি হৈ পৰে জড়িত। যেতিয়ালৈকে জঘন্যতা আৰু কদৰ্য্যতা সমাজত আছে তেতিয়ালৈকে তাৰপৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰত থকা সম্ভৱ নহয়। সুস্থ, সবল ব্যক্তি জঘন্য কামৰ লগত জড়িত হলেও তাৰ ওপৰলৈ উঠে; সি জয়ী হয়। আনহাতে অসুস্থ জনে পঙ্কিলতাৰ মাজতে বুৰ গৈ নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰে। নিষ্ক্ৰিয় হয় সমাজৰ ফালৰপৰা, জীৱনৰ ফালৰপৰা। লুছিএঁৰ মনত বেদনাৰ সঞ্চাৰ হৈছে (anguish)। সি সন্দিহান হৈ পৰিছে নিজৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে। সি ভাবিছে আত্মহত্যা কৰাৰ কথা, নিজৰ অস্তিত্ব বিলুপ্তি-সাধনৰ কথা। দ্বিতীয় স্তৰত তাৰ মনলৈ আহিছে কৰ্ত্তব্য-অকৰ্ত্তব্যৰ দ্বন্দ্ব (abandonment)। সি তাৰ কাৰ্য্যাৱলী জুখি চাবলৈ পোৱা নাই একো মানদণ্ড। ধৰ্ম, মনোবিজ্ঞান, শিল্প, সকলোৰেপৰা সি পাবলৈ বিচাৰিছে মানসিক

সংঘাতৰ অবসান। শেষত তাৰ মনলৈ আহিছে সাহসৰ হতাশা। এই হতাশা নিষ্কৰ্মাৰ হতাশা নহয়। এই হতাশাই কৰ্মশক্তি নষ্ট নকৰে, কিন্তু বুজায় ব্যক্তিৰ সীমাবদ্ধ ক্ষমতা। আন হাতে ইয়ে যোগায় কৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰেৰণা। ইয়াৰ সহায়ত জনা যায় সম্ভাবিত কৰ্মৰ পৰিধি। জীৱনত নানান খকা-খুন্দা খোৱাৰ পাছত লুছিএঁৰ মনত জাগিছে কৰ্ম-শক্তি আৰু ভবিষ্যত কৰ্ম-পন্থাৰ স্পষ্ট আভাস।

"ইণ্টিমেছি" আন এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ মাজত আছে এগৰাকী নাৰীৰ সমুখত উপস্থিত হোৱা এটা জৈৱিক সমস্যা। লুলু বিবাহিতা নাৰী, স্বামী-অনুৰক্তা। স্বামীৰ পুৰুষত্বহীনতাৰ প্ৰশ্নই তাইৰ মগ্ন-চৈতন্যত লুকাই থকা নানান ভাব মনৰ পৰ্দাৰ ওপৰলৈ তুলি দিছে। তাইৰ বান্ধবীয়ে তাইক বাৰে বাৰে কৈছে, স্বামীক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ। কিন্তু লুলুৰ. হেন্‌ৰীৰ প্ৰতি আছে মৰম। হেন্‌ৰীৰ অন্তৰত থকা অসহায় শিশুৰ হৃদয়-দৌৰ্বল্যৰ গম তাই পায়। হেন্‌ৰীৰ কথা ভাবিলে তাইৰ অন্তৰ স্নেহেৰে ভৰি উঠে। এদিনাখন এটা সামান্য কথাৰ কাৰণে তাই গিৰীয়েকক পৰিত্যাগ কৰি ঘৰৰপৰা ওলাই আহিল। প্ৰথমতে তাই বান্ধবীক লগ ধৰিলে। তাইৰ লগত লুলু বজাৰলৈ গ'ল। উভতি আহোঁতে হেন্‌ৰীয়ে তাইক বাটত লগ পালে। তেওঁ তাইক হাতত ধৰি টানিলে। লুলু তেওঁৰ ঘৰলৈ আহিব লাগে। লুলু হেন্‌ৰীৰ স্ত্ৰী। কিন্তু বান্ধবীয়ে এখন টেক্সি মাতি লুলুক আঁতৰাই লৈ আহিল এখন হোটেললৈ। ইয়াতেই ডেকা বন্ধুৰ লগত হ'ল তাইৰ মিলন। কিন্তু সুৰতি সম্ভোগৰ অন্তত তাইৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হ'ল তাৰ তাড়নাতে নিশা অকলে পাগলীৰ দৰে তাই লৰি আহিল হেন্‌ৰীৰ ওচৰলৈ। হেন্‌ৰীৰ লগত তাইৰ বিচ্ছেদ হলেও সেই বিচ্ছেদ বন্ধুভাবেই হোৱা উচিত। কিন্তু শেহত বিচ্ছেদ নহ'ল। বন্ধুৰ লগত ইটালীলৈ গৈ সুখৰ জীৱন-যাপনৰ আকাঙ্ক্ষা তাই ত্যাগ কৰিলে। তাইৰ প্ৰেমিকলৈ চিঠি লিখি দিলে যে

তাই গিৰীয়েকৰ ওচৰলৈ উভতি যাব। তাই নাথাকিলে হেন্‌ৰী হব অসুখী।

গল্পটোৰ মাজেদি লুলুৰ কল্পনা-বিলাস আৰু মানসিক দ্বন্দ্বৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত সহজ ভাষাৰে সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। এক অপদাৰ্থ স্বামীৰ লগত জীৱন-যাপনৰ পীডন তাই অনুভব কৰিলেও স্বামীৰ প্ৰতি থকা স্নেহৰ আকৰ্ষণ তাই ছিঙি পেলাব পৰা নাই। যুবক বন্ধুৰ লগত তাইৰ যি সম্বন্ধ সেই সম্বন্ধৰ মাধুৰ্য্য কল্পনাত যেনে আছিল বাস্তৱত তেনে অনুভূত নহ'ল। সমগ্ৰ জীৱনৰ ওপৰতে ক্ষণেকৰ বাবে জাগি উঠিল তাইৰ বিতৃষ্ণা। এনে এক জীৱনৰ কাৰণেই জানো মানুহে ধুনীয়া ধুনীয়া সাজপাৰৰ সৌৰভেৰে পৰী হবলৈ বিচাৰে ? জীৱনৰ নগ্ন ৰূপ বাস্তৱতাৰ মাজত তাই দেখিবলৈ পালে। এই নগ্ন-ৰূপৰ মাজত মানুহ হৈ আছে মগ্ন। কিন্তু মানুহে অনুভব নকৰে ইয়াৰ নগ্নতা। এই গল্পত লুলুৰ মানসিক নিৰ্য্যাতনৰ চিত্ৰ সূক্ষ্ম তুলিৰ সহায়েৰে স্পষ্ট কৰি তোলা হৈছে। লুলু দেৱী নহয়, দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তেৰে পৰিশুদ্ধ এক দুৰ্বল মানবী।

"ইৰোষ্টেটাছ" আৰু "দি কম" দুটা চুটি গল্প। প্ৰথমটোৰ যোগেদি দেখুৱা হৈছে অস্বাভাবিক যৌন প্ৰবৃত্তিৰপৰা উদ্ভূত ঘৃণা আৰু হিংসাৰ পৈশাচিক কাৰ্য্য। মানবতাৰ শত্ৰু সি। হিংসা তাৰ পদ-প্ৰদৰ্শক। হত্যা তাৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। দ্বিতীয়টোত দেখুৱা এগৰাকী নাৰীৰ বলিষ্ঠ স্বামীৰ প্ৰতি অচঞ্চল অনুৰাগ। ইভৰ বাপেকে বুজাইছে যে এবছৰৰ ভিতৰতে জোঁৱায়েকৰ সম্পূৰ্ণ স্মৃতি বিলোপ হব। সি হৈ পৰিব এক জডপিণ্ড সদৃশ। গতিকে জীয়েকে তাক পৰিত্যাগ কৰিব লাগে। জীৱনৰ বাকী দিন অবাবতে নষ্ট কৰা তাইৰ উচিত নহয়। কিন্তু জীয়েকে সকলো জানি-শুনিও স্বামীসঙ্গ ত্যাগ কৰা নাই। নিদ্ৰিত স্বামীৰ কাষত বহি তাই ভাবিছে যে স্বামীৰ জীৱনলৈ বিস্মৃতি আৰু জডতা আহি পৰাৰ আগতে তাই হয়তো তেওঁক মাৰি পেলাব।

আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া নানান সমস্যাৰ প্ৰতি ছাট্ৰে সদায় সচেতন। সমস্যাবোৰ সাধুৰ মাজেদি বাস্তৱ ৰূপত তুলি ধৰা তেওঁৰ ক্ষমতাও অসামান্য। ছাট্ৰেৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত সাংগীতিক সম্মোহনী আছে। অনুবাদৰ মাজেদিও ইয়াৰ ক্ষীণ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ লেখাত নগ্নতা অৱশ্যে আছে, কিন্তু এই নগ্নতাৰ আঁৰে আঁৰে আছে এক মৌলিক তত্ত্বৰ প্ৰভাব আৰু সবল মানবতা। জীৱনৰ ওপৰত থকা সামাজিক, নৈতিক, আধ্যাত্মিক সকলো আবৰণ আঁতৰাই জীৱনক খণ্ড-খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ আছে। জীৱনৰ তলিত সুষুপ্ত হৈ থকা নানান ভাবৰাশিক তেওঁ অসামান্য প্ৰতিভাৰে মূৰ্ত্ত কৰিছে। তেওঁৰ হাতত জীৱনৰ কিছুমান দানৱীয় কাৰ্য্যৰ চিত্ৰ ফুটি উঠিলেও সেইবোৰে এক নতুন দিগ্‌দৰ্শনৰ চিনাকি দিছে। আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া ৰিপু-পৰৱশতা, উদণ্ডতা আৰু কৰ্ম্ম-তৎপৰতা প্ৰকাশিত কৰাৰ লগে লগে মানবতাৰ মহত্ত্বৰ প্ৰতিও তেওঁ চকু ৰাখিছে। যি জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা ছাট্ৰে প্ৰভাবান্বিত হৈছে, দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে তাৰ বিপক্ষে কবলগীয়া আছে। কিন্তু দাৰ্শনিক আলোচনা সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত নকৰাই ভাল। কোনো এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি তেওঁ যি সৃষ্টি কৰিছে সেই দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ গল্প আলোচনা কৰিলে নগ্নতাৰ মাজতো অনাবিষ্কৃত সত্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। তেওঁৰ মতবাদ আৰু প্ৰকাশ-ৰীতি আনে গ্ৰহণ কৰক বা নকৰক, তেওঁৰ গল্পই আনৰ অন্তৰত চিন্তাৰ সামগ্ৰী যোগায়।

আধুনিক ফৰাচী সাহিত্যৰ আন এজন খ্যাতিমন্ত আৰু প্ৰচুৰ সম্ভাবনা থকা লেখক এলবাৰ্ট কেমু। ১৯৫৭ চনত কেমুৱে ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে বয়স ভাটি নৌদিওঁতেই ১৯৫৯ চনত মটৰ দুৰ্ঘটনাত তেওঁ মৃত্যুৰ মুখত পৰে। ছাট্ৰেৰ দৰে কেমু অস্তিত্ববাদী নহয়, কিন্তু তেওঁৰ মতবাদবো অস্তিত্ববাদৰ লগত সাদৃশ্য আছে। কেমু আধুনিক জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপ।

আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ যেনে অনুৰাগ তাৰ তুলনা ভালেমান সাহিত্যিকৰ জীৱনতে নাই। কেমুৰ লেখাৰ মাজেদি বৌদ্ধিক প্ৰতিভা সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। কেমু দাৰ্শনিক নহয় কিন্তু দাৰ্শনিকৰ দৰে চিন্তা কৰাৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত জগতত দেখা দিয়া সমস্যাৰ ওপৰত সাহস আৰু বিশ্বাসেৰে মত প্ৰকাশ কৰিব পৰা ব্যক্তি কেমু। তেওঁৰ মতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ভয়াবহতা হঠাতে আবিৰ্ভাৱ হোৱা ধূমকেতু নহয, কিন্তু বিভিন্ন আদৰ্শবাদৰ হেঁচাত লাহে লাহে বিস্ফুৰিত হোৱা এক প্ৰলয়ঙ্কৰী আগ্নেয়গিৰি। কেমুৰ আদৰ্শৰ বীৰ ইউলেছিছ্ ধীৰ, বিবেচক, দৃঢ়-সংকল্প কিন্তু মানব গুণবিশিষ্ট। অস্তিত্ববাদৰ মূল সূত্ৰৰ লগত কেমুৰ জীৱন-দৰ্শনৰ মিল আছে। কাৰ্কেগাৰ্ডে ব্যক্তিৰ স্বতন্ত্ৰতা বিচাৰিছে আৰু ব্যক্তিসত্তা আদৰ্শবাদৰ দ্বাৰা নিযন্ত্ৰিত হোৱা বিচৰা নাই। কেমুযেও ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ পাতনি মেলিছে। ব্যক্তিৰ চাৰিওফালে বিচিত্ৰ আবেষ্টন। ব্যক্তিয়ে এই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সংসাৰৰ তত্ত্ব অবগত হবলৈ চেষ্টা কৰি অকৃতকাৰ্য্য হয। জাগতিক পদাৰ্থবোৰ বিক্ষিপ্ত, অসংলগ্ন। ব্যক্তিযে তাৰ মাজত বিচাৰে ঐক্য আৰু সংলগ্নতাৰ সূত্ৰ। কিন্তু ব্যক্তিৰ অন্বেষণ হয ব্যৰ্থতাৰ মাজতে সমাপ্ত। ব্যক্তিৰ জীৱন ছিছিফাছৰ জীৱনৰ দৰে। ছিছিফাছক এক অনন্যসাধাৰণ শাস্তি দিয়া হৈছিল। এটা প্ৰকাণ্ড শিল ঠেলি ঠেলি পাহাৰৰ ওপৰলৈ তেওঁ তুলি নিব লাগে। পাহাৰৰ ওপৰ পোৱাৰ লগে লগে শিলটো আকৌ তললৈ বাগৰি পৰে। ছিছিফাছে হুনাই তাক বগৰাই ওপৰলৈ লৈ যায, কিন্তু হুনাই ই তললৈ নামি আহে। ছিছিফাছৰ শ্ৰমৰ পুৰস্কাৰ নাই; আন হাতে তেওঁৰ বিশ্ৰামো নাই। মানুহৰ জীৱনো ছিছিফাছৰ জীৱনৰ দৰে সদায় কৰ্মানুগ। কৃতকাৰ্য্যতা আৰু প্ৰভুত্ব সি হয়তো লাভ নকৰে, তথাপি সি হয় কৰ্ম্মৰত। ছিছিফাছৰ শ্ৰম ফলপ্ৰসু

কেমু
১৯১৩—৫৯

নহলেও নিৰৰ্থক নহয়। মানুহৰ কৰ্মানুসৰণো নিৰৰ্থক নহয়। শ্ৰমৰ সাৰ্থকতা জোখমাখ কৰাৰ তুলাচনীও মানুহৰ নাই। প্ৰাচীন কালৰেপৰা চলি অহা আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক আদৰ্শবোৰ হৈ পৰিছে অন্তঃসাৰশূন্য গুণাত্মক শব্দ। এইবোৰৰ সহায়ত জীৱনৰ যোগ্যতা জোখা সম্ভব নহয। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ বিচিত্ৰ বস্তুৰ মাজত নাই ঐক্য, নাই সংলগ্নতা। কিবা থাকিলেও মানব-মনে তাক চুকি নাপায। মানুহ বিমোৰত পৰে। অচিনাকি পৃথিবীৰ বুকুত তাৰ মনত স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া হয দুটা—হযতো আত্মহত্যা নহলে বিশ্বাসৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ। কিন্তু এই দুটাৰ ভিতৰত কোনোটোৰে সহাযত সমস্যাৰ সমাধান সম্ভব নহয। সমস্যাটো সমস্যা হিচাবে এৰি জীৱনৰ কৰ্মৰ গতিপথত আগবাঢ়ি যোৱাই মানুহৰ কৰ্ত্তব্য। জীৱনৰপৰা এক অসম্ভব পুৰস্কাৰৰ দাবী আমি কৰিব নালাগে। জীৱন জীৱনেই। গতিশীলতা তাৰ লক্ষণ। সমাধান তাৰ নাই। কেমুৰ এই মতবাদ সংশয়বাদৰ এটা ৰূপ মাথোন। বিচিত্ৰতাৰ মাজত ঐক্যৰ সন্ধানৰ চেষ্টা এটা নতুন চেষ্টা নহয। এই প্ৰশ্নকেই কেমুৱে বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা চাইছে। সমস্যাৰ মাজত জড়িত হৈ পৰা ব্যক্তিৰ দৰে কথাটো তেওঁ আলোচনা কৰিছে। গুণাত্মক শব্দ আৰু আদৰ্শৰ সহাযত সমস্যাৰ সমাধান তেওঁ বিচৰা নাই। মানুহৰ যৌক্তিক দাবী আৰু জগতৰ যুক্তি-হীনতাৰ দ্বন্দ্বৰ মাজতে তেওঁ বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ নতুন আদৰ্শ। যুক্তিৰ ওপৰত অটল বিশ্বাস স্থাপন আৰু যুক্তিৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্জন—এই দুয়োটাই মানুহক প্ৰতাৰিত কৰে। জগত যেনে ভাবে চলে তাক তেনে ভাবে গ্ৰহণ কৰাই মানুহৰ কৰ্ত্তব্য। কেমুৱে স্বীকাৰ কৰে যে মানবমনে অভিজ্ঞতাৰ বিশ্বাসযোগ্য ব্যাখ্যা তুলি ধৰিব নোৱাৰে। অসত্যৰপৰা সত্যক আৰু কল্পনাৰপৰা বাস্তবক আঁতৰাই অনা মনৰ ধৰ্ম। কিন্তু সত্যৰ অন্বেষণত যুক্তি হয পৰাভূত। জগতৰ যুক্তিপূৰ্ণ ব্যাখ্যা তুলি ধৰিবলৈ বিজ্ঞানো হয় অসমৰ্থ। যুক্তিৰ

সহাযত এক প্ৰকাৰ সত্যৰ উপলব্ধি অৱশ্যে হয কিন্তু এই সত্য আপেক্ষিক, পৰমাৰ্থিক নহয। তথাপি যুক্তিৰ বৰ্জন সম্ভৱ নহয়। একমাত্ৰ যুক্তিৰ যোগেদি জগতৰ লগত আমাৰ সম্বন্ধ স্থাপিত হয়। প্ৰাচীন কালৰেপৰা কিছুমান জীৱনৰ আদৰ্শ নিত্য সত্য হিচাবে সমাজত গৃহীত হৈ আছে কিন্তু দুখন মহাযুদ্ধই এইবোৰ আদৰ্শৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা ভালকৈ প্ৰমাণিত কৰিছে। জীৱনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি কেমুৰ আস্থা নাই। ঈশ্বৰ তেওঁ নামানে। প্ৰচলিত জীৱনৰ আদৰ্শৰ ওপৰত অনাস্থা প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নতুন জীৱন-আদৰ্শ বিচৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। এক গুণাতীত পৰম পুৰুষৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰিলে যে আদৰ্শৰ নিত্যতা প্ৰমাণ অসম্ভৱ সেইটো তেওঁ লক্ষ্য কৰা নাই। ছাত্ৰে আৰু কেমুৱে তেওঁলোকৰ লেখাৰ মাজেদি নতুন জীৱন-আদৰ্শ তুলি ধৰিছে। ব্যক্তিগত দৃষ্টিকোণৰপৰা তেওঁলোকৰ এই চেষ্টা হয়তো সাৰ্থকো হৈছে কিন্তু এইবোৰ সাৰ্বজনীন হৈ পৰা নাই। পৰা নাই এই বুলিয়েই যে জগতৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী তাৰ সহাযত সাৰ্বজনীন আদৰ্শৰ সন্ধান সম্ভৱ নহয।

"দি গেষ্ট্" এটা সৰু গল্প। ডাৰু এজন স্কুলৰ শিক্ষক। জাৰকালি। বাহিৰত ঠেৰেঙা লগা জাৰ। কেইবাদিনো একেৰাহে বৰফ পৰিছে। ডাৰুৱে দুজন মানুহ স্কুলঘৰৰ পিনে আহি থকা দেখা পালে। স্কুলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা কম। সকলোৱে গাৱঁৰপৰা আহে। বৰফৰ কাৰণে সিহঁত আহিব পৰা নাই। আহি থকা মানুহ দুজনৰ এজনক মাষ্টৰে আঁতৰতে চিনি পালে। তেওঁৰ নাম বলদুচি, এজন সৈনিক পহৰাদাৰ। তেওঁ এটা ঘোৰাত উঠি আহিছে। তেওঁৰ কাষে কাষে আহিছে এজন আৰৱ। তাৰ হাত দুখন এডাল জৰীৰে বন্ধা। দুয়োকে স্কুলঘৰৰ এটা কোঠাত বহিব দিয়া হ'ল। মাষ্টৰে চিম্‌নি জ্বলালে। দুয়ো জাৰতে ঠেৰেঙা লাগি আহিছে। ডাৰুৱে তেওঁৰ বন্ধুৰপৰা জানিলে যে আৰৱজনে তাৰ ভায়েকক হত্যা কৰিছে। সি ধৰা পৰা নাছিল। এতিয়া তাক ধৰা হৈছে।

ৰাতি আৰবজন মাষ্টৰৰ ঘৰতে থাকিব। পুৱা ডাক্তৰে তাক টিন্‌গুইলৈ লৈ গৈ অফিচত গটাই দিব লাগে। মাষ্টৰে আপত্তি জনালে। এইটো তেওঁৰ কাম নহয়। কিন্তু সৈনিকজনে কলে যে যুদ্ধ হুওঁ অৱস্থাত সকলোৱে সকলো কাম কৰিব লাগিব। পেট্ৰল দিয়া লোকৰ সংখ্যা সৰহ নহয়। গতিকে তেওঁ এতিয়াই উলটিব লাগিব। ডাক্তৰে নিজেই তাক গটাই নিদিলে নহব। মাষ্টৰে স্পষ্টকৈ কলে, তেওঁ এই কাম কৰিব নোৱাৰে। সৈনিকে তেতিয়া নিজৰ পিস্তলটো মাষ্টৰক দিলে। নিশা দৰ্কাৰ হব পাৰে। পিছত আৰবটোক এৰি তেওঁ গুচি গ'ল। মাষ্টৰে আৰবটোক খাবলৈ দিলে। নিজৰ কোঠাৰ ভিতৰতে তাক এখন বিচনা দিলে। কাপোৰ-কানি দিলে। দুয়ো শুই থাকিল। মাষ্টৰৰ চকুত কিন্তু টোপনি নাই। হত্যাকাৰী এজন তেওঁৰ লগত। সাপৰ লগত বসবাস। তেওঁ মূৰ শিতানত হাত দি চালে। পিস্তলটো আছে। নিশা আৰবজন বিচনাৰপৰা উঠি বাহিৰলৈ গ'ল। মাষ্টৰে ভাবিলে সি হয়তো পলাল। ভালেই হ'ল। লেঠা মৰিল। কিন্তু অলপ পিছতে সি আকৌ কোঠাৰ ভিতৰ সোমাই শুই পৰিল। ৰাতিপুৱা। মাষ্টৰে তাক জা-জলপান দিলে। অলপ পিছত দুয়ো স্কুলঘৰৰপৰা ওলাই আহিল। পাহাৰৰ বাটেৰে দুয়ো প্ৰায় এঘণ্টা সময খোজ কাঢ়িলে। মাষ্টৰে আৰব-জনৰ হাতত খোৱা বস্তুৰ এটা টোপোলা তুলি দিলে, অলপ পইচাও তাৰ হাতত দিলে আৰু কলে যে আৰবজন পোন বাটেৰে গৈ থাকিব লাগে আৰু নিজেই অফিচত হাজিৰ হব লাগে, মাষ্টৰ অফিচলৈ নাযায়। আৰবজন অলপ সন্ত্ৰস্ত হোৱা যেন দেখা গ'ল। মাষ্টৰে স্কুলৰ পিনে উভতি খোজ ললে। স্কুলঘৰৰ ভিতৰ সোমাই তেওঁ দেখিলে বোৰ্ডৰ ওপৰত লিখা আছে, "তুমি আমাৰ ভাইক গটাই দিছা। ইয়াৰ ফল তুমি ভোগ কৰিবা।"

গল্পটোৰ মাজেদি স্কুলৰ শিক্ষক ডাৰুৰ সৰলতা, বদান্যতা আৰু আদৰ্শবাদ প্ৰকাশিত হৈছে। ভ্ৰাতৃহত্যাকাৰী আৰবজনৰ প্ৰতি

মাষ্টৰৰ অন্তৰত ঘৃণাৰ সঞ্চাৰ হোৱা নাই। মাষ্টৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱৰ-পৰা মুক্ত। আৰবজনৰ জীৱনত ভ্ৰাতৃহত্যা এক দুৰ্ঘটনা। এই দুৰ্ঘটনাৰ ফলাফল নিশ্চয় আছে। কিন্তু ঘৃণনীয় ব্যক্তি বুলি ভাবি তাক অনাদৰ কৰিলে মানবতাৰ অনাদৰ কৰা হয। জীৱনৰ সজ অসজ সকলো কথাকে গ্ৰহণ কৰি চলাৰ ইচ্ছা শিক্ষকৰ আছে। সেই বাবে অপৰাধীজনৰ প্ৰতিও তেওঁ দেখুৱাইছে মৰম স্নেহ। কিন্তু এই মৰম স্নেহৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে তেওঁ পাইছে ঘৃণা আৰু বিদ্বেষ। মাষ্টৰ হযতো ইযাতে আচৰিত হোৱা নাই কিযনো কেমুৰ দৰে তেৰোঁ বিশ্বাস কৰে জীৱনটো এটা সাঁথৰ। কেতিয়াবা ঘৃণাৰ প্ৰতিদানো হয় প্ৰীতি, আৰু ত্যাগৰ, স্বাৰ্থ-বলিদানৰ পুৰস্কাৰো হয় হিংসা আৰু নিষ্ঠুৰতা।

"দি আৰ্টিষ্ট এট্ ওৱাৰ্ক"ত এজন দুখীয়া আৰ্টিষ্টৰ জীৱন-কাহিনী আছে। গিলবাৰ্ট জোনা এজন শিল্পী, অদৃষ্টবাদী। তেওঁৰ বিশ্বাস, আনৰ চকুত তেওঁৰ মূল্য নাথাকিলেও প্ৰাপ্যতকৈ তেওঁ সদায বেছি পাব। পয়ত্ৰিশ বছৰ বযসত তেওঁৰ প্ৰতিভা আবিষ্কৃত হ'ল। সমালোচকসকলে তেওঁৰ গুণ বিচাৰি পালে। এজন চিত্ৰ-বিক্ৰেতাই তেওঁক মাহিলী বানচ দিযাৰ বন্দবস্ত কৰিলে। জোনাৰ মনত আনন্দ। বন্ধু ৰাতৌৰ আপত্তি সত্বেও তেওঁ লুইছেক বিযা কৰালে। জোনাৰ আৰ্টৰ প্ৰতি ৰাপ দেখিবলৈ পাই লুইছে ঘৰৰ সকলো দাযিত্ব মূৰ পাতি ললে আৰু জোনাৰ সাধনাৰ পথ সুগম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। লুইছে সন্তানৰ মাক হ'ল। কেচুৱাটোক থবলৈ এডুখৰি ঠাই লাগিল। মাজে মাজে কেচুৱাই কান্দে। জোনাৰ চিন্তাত ব্যাঘাত হয। লুইছে সেইটো জানে। দহ-বন কাটি কৰি থৈযো তাই দৌৰি আহে, কেচুৱা কোলাত লয়। লুইছেৰ সন্তান তিনিটা হ'ল। ঘৰ কিন্তু ডাঙৰ নহ'ল। আন হাতে অঁকা ছবিৰ সংখ্যাও বাঢ়িল। এনে সমযতে জোনাৰ প্ৰশংসাকাৰীৰ সংখ্যাও বাঢ়িল। বন্ধু-বান্ধৱ আৰু শিষ্যসকলৰ সঘন আগমনে

তেওঁক ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিলে। টেলিফোনৰ টিলিঙা ঘনে ঘনে বাজি উঠে। ল'ৰা-ছোৱালীহঁত টোপনিৰপৰা সাৰ পায়। লুইছেৰ কামো বাঢ়ে। অভ্যাগতসকলক আদৰ কৰিব লাগে। জোনাৰ কামত বাধাৰ সৃষ্টি হয়। উপায়ন্তৰ নোহোৱাত ষ্টুডিও শোৱা কোঠালৈ স্থানান্তৰিত কৰা হ'ল। কিন্তু ইয়াতো লোক-সমাগম নকমিল। দুই-চাৰিয়ে এতিয়া বিচনাত দীঘল দি জোনাৰ লগত আলোচনা কৰিব ধৰিলে। অভ্যাসৰ অভাবত জোনাৰ কৰ্ম্মশক্তি লাহে লাহে খৰ্ব হৈ আহিল। তেওঁ বাহিৰলৈ গৈ কাফেত বিশ্ৰামৰ সোৱাদ লব ধৰিলে। মদৰ প্ৰতি আসক্তি তেওঁৰ বাঢ়িল। ইতিমধ্যে ল'ৰাহঁত ডাঙৰ হৈ আহিল। ঘৰৰ কাম-কাজো দিনে দিনে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। কিন্তু জোনাৰ ছবিৰ বিক্ৰী লাহে লাহে কমিহে আহিল। কাকতত তেওঁৰ বিৰূপ সমালোচনা ওলাব ধৰিলে। দুই-চাৰিজন পূৰ্বৰ বন্ধুযেও ইযাত যোগ দিলে। জোনাৰ আত্ম-বিশ্বাস কঁপি উঠিল। আৰ্টিষ্টসকলৰ লগত খোলাখুলিকৈ কথা কবলৈ তেওঁৰ মনত সঙ্কোচ হ'ল। তেওঁ ভাবে আনে যেন তেওঁক ঠাট্টাহে কৰিছে। কেতিযাবা কেতিযাবা তেওঁ ভাবে যে পূৰ্বৰ শক্তি তেওঁ ফিৰাই পাইছে। অলপ পিছতে সেই বিশ্বাস আঁতৰি যায়। এৰাতি তেওঁ এক বান্ধবীৰ ঘৰতে কটালে। পিছদিনা লুইছে তেওঁক সুধিলে বান্ধবীৰ লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছে নেকি? জোনাই উঠা নাই বুলি কলে যদিও স্বীকাৰ কৰিলে যে আন বান্ধবীৰ সঙ্গ-সুখ তেওঁ পাইছে। জোনাই দেখা পালে লুইছেৰ মুখ শেঁতা পৰি গৈছে। তেওঁৰ মনত দুখ লাগিল। লুইছেৰ আগত তেওঁ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে অহা কালিৰেপৰা তেওঁ দুনাই পূৰ্বৰ জীৱন যাপন কৰিব। পিছদিনা কেইখনমান তক্তা আনি তেওঁ এখন ওখ চাং পাতিলে। ঘৈণীযেকে বাধা দিলে। কিন্তু জোনা দৃঢ়সংকল্প। তেওঁ কাম কৰিব। তেওঁৰ লুপ্ত শক্তি পুনৰুদ্ধাৰ কৰিব। জোনা চাঙৰ ওপৰ উঠিল। প্ৰথমতে খোৱাৰ সময়তে

তেওঁ তললৈ নামি আহিছিল। পিছলৈ ওপৰতে খোৱাৰ বন্দবস্ত কৰা হ'ল। জোনাই বহি বহি সাধনা কৰিছে। তেওঁৰ সমুখত এখন কাপোৰ। তেওঁৰ হাতত তুলি। তেওঁ ভাবিছে তেওঁ পূৰ্বৰ শক্তি ফিৰাই পাব। ভাগ্যৰবি পূবত জিলিকিব। চাঙৰ ওপৰতে থাকি তেওঁ সাধনা কৰিব ধৰিলে। নিশা শোৱাৰ ব্যৱস্থাও চাঙৰ ওপৰতে কৰা হ'ল। ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাই তলত অহাযোৱা কৰে। ঘৈণীয়েকে কথা কয়। বাহিৰৰ ৰাস্তাৰে মানুহ আহে, যায়। কিন্তু এইবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। হঠাতে জোনাই অনুভব কৰিলে তেওঁৰ যেন ভাগ্য-ৰবি উদয় হৈছে। তাৰ জেউতিয়ে তেওঁক কৰিছে অভিভূত, তন্ময়। তেওঁ ৰ লাগি চাই ৰ'ল। অলপ পিছত তেওঁ থিতাতে বাগৰি পৰিল। ডাক্তৰ মতা হ'ল। ডাক্তৰে পৰীক্ষা কৰি কলে এসপ্তাহৰ ভিতৰত তেওঁ আৰোগ্য লাভ কৰিব। ৰাটৌয়ে জোনাৰ সমুখত ৰখা পটখন আনিলে। ছবি আঁকা হোৱা নাই। অস্পষ্ট ভাবে ইয়াৰ ওপৰত এটা শব্দ লিখা আছে "অকলশৰীয়া"।

গল্পটোৰ মাজত থকা বক্ৰাঘাত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ভাৱ-প্ৰবণতাৰ দুৰ্বলতা ইয়াত নাই। জোনাৰ কৰ্মনিষ্ঠাৰ ওপৰত পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাব আছে। এই প্ৰভাব দ্বিমুখীয়া। বন্ধু-বান্ধৱ আৰু শিষ্যসকলৰ সঘন আগমনে তেওঁৰ মনলৈ আনিছে উৎসাহ কিন্তু টেলিফোনৰ বাৰ্ত্তা, চিঠিৰ দৌৰাত্ম্য আৰু বন্ধুসকলৰ অনাৱশ্যকীয় আলোচনাই কৰিছে তেওঁৰ কৰ্ম-শক্তি খৰ্ব। তেওঁৰ শক্তি বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। জীৱনক সহজ ভাবে লৈ, আনক অসন্তুষ্ট নকৰি শেহত তেওঁ সকলোকে হেকুৱাৰ পথত আগ বাঢ়িছে। শিল্প-প্ৰতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোৰাজ্যত নাই। জীৱনক এৰি তেওঁ এই জেউতি বিচাৰিছে যদিও জীৱনৰ বাহিৰত ই বেছি অস্পষ্ট।

কম কথাৰে শিল্পীৰ মানসিক জীৱনৰ সংঘাতৰ ছবি এই গল্পত তুলি ধৰা হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ ব্যস্ততাৰ মাজত বিক্ষিপ্ত হৈ

পৰা শিল্পীৰ মনৰ দ্বন্দ্ব ইয়াত পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। শিল্পীৰ মনোবাঞ্ছা অপূর্ণ হৈ ৰৈছে। কিন্তু এই অপূর্ণতা জাগতিক জীৱনৰ লক্ষণ। বিশ্বাসৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিও মনোৰথ পূর্ণ কৰা নাযায়। শিল্পীৰ জীৱনত পৰাজয়ৰ ইঙ্গিত আছে। কিন্তু এই পৰাজয়ৰ মাজতো আছে মানুহৰ মহত্ত্ব। নিষ্কর্মাৰ জয়ো নাই, পৰাজয়ো নাই। তাৰ জীৱনো নিৰৰ্থক। লুইছে জীৱনক বেলেগ ভাবে গ্ৰহণ কৰিছে। জীৱনৰ সৰুসুৰা কাৰ্য্যৰ মাজতে তাই ব্যস্ত। এই ব্যস্ততাতে তাইৰ আনন্দ।

"এন্ এদালটাৰাছ্ ওমেন" আন এটা চুটিগল্প। জেনিনী আৰু গিৰীয়েক মাৰ্ছেল আফ্রিকাৰ মৰুভূমিৰ বাটেৰে গৈছে। ব্যৱসায়ৰ কামত মাৰ্ছেল এই ঠাইলৈ আহিছে, লগত ঘৈণীয়েক। খলাবমা বাটৰ ওপৰত ইকাটি সিকাটি কৰি বাছ আগ বাঢ়িছে। বাহিৰত চেঁচা বতাহ আৰু ধূলিৰ কণিকা। বাছৰ যাত্ৰী সৰহ ভাগেই আৰব। এজন ফৰাচী সৈনিকো আছে। সৈনিকজনে জেনিনীৰ মুখৰ পিনে চাই আছে। হঠাৎ দুয়োৰে চকুৰে চকুৰে পৰিল। তাইৰ মুখ ৰঙা পৰি গ'ল। মাৰ্ছেলৰ লগত অহাৰ ইচ্ছা তাইৰ নাছিল। মাৰ্ছেলৰ জীৱন-আদর্শ ধন-সঞ্চয়। বাটত জেনিনী ক্লান্ত হোৱা দেখা গ'ল। সৈনিকজনে তাইৰ আগত কেইটামান লোজেন তুলি ধৰিলে। তাৰ মুখত উজলি উঠিল হাঁহি। অলপ পিছত বাছ ৰ'ল এখন হোটেলৰ সমুখত। মাৰ্ছেল আৰু জেনিনী হোটেললৈ খোজ ললে। আহাৰ শেষ কৰি দুয়ো গিৰীয়েক ঘৈণীয়েক বজাৰৰ পিনে আহিল। মাৰ্ছেলৰ কাৰবাৰৰ লেঠা। তেওঁৰ কাৰবাৰী আচৰণত তাইৰ মন সেমেকি গ'ল। গধূলি দুয়ো হোটেললৈ উলটিল। তাই মনত ভাবিলে, ইয়াত বাৰু চাবলগীয়া কি আছে। তথাপি দিগন্তৰ শূন্যতাৰপৰা তাই চকু আঁতৰাই আনিব নোৱাৰিলে। সুদূৰ দিগন্তৰ সিপাৰে যেন তাইৰ কাৰণে ৰৈ আছে এক অজ্ঞাত সম্মোহন। জীৱনত আজিয়েই প্ৰথমে তাই তাৰ সন্ধান পাইছে।

আঁতৰত সিচৰতি হৈ থকা অঘৰীইঁতৰ তম্বুৰ প্ৰতি তাইৰ অন্তৰত এক অহেতুক আকৰ্ষণ জাগি উঠিল। জেনিনীয়ে বুজা নাই কিহৰ কাৰণে তাইৰ মনত জাগিছে এনে অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা। নিশা। গিৰীয়েকৰ কাষতে তাই শুই পৰিছে। কিন্তু হঠাতে তাই সাৰ পালে। তাইৰ মনত নানান প্ৰশ্নই তোলপাৰ লগাব ধৰিলে। তাইৰ কাষতে গিৰীযেক শুই আছে। তেওঁৰ গাৰ গৰম তাই অনুভব কৰিছে, অকল আজিযেই নহয়, দীঘল কুৰিবছৰে। তাইৰ ল'ৰা-ছোৱালী নাই। তথাপি তাইৰ স্বামী আছে। হঠাৎ তাইৰ ধাৰণা হ'ল মাৰ্ছেলে তাইক ভাল নাপায। তাই অন্তৰত এটা অনিশ্চিত বেদনা অনুভব কৰিলে। তাই বুজিলে তাই সুখী নহয। তাই নিজকে মুক্ত কৰিব। লাহে লাহে তাই বিচনাৰ পৰা উঠিল। মাৰ্ছেল টোপনিত অচেতন। হোটেলৰ পৰা ওলাই তাই ৰাতিৰ অন্ধকাৰৰ মাজত সোমাই পৰিল। তাই দূৰ্গৰ পিনে দৌৰিব ধৰিলে। তাইৰ গাৰ কঁপনি উঠিছে। বাহিৰত নৈশ নিস্তব্ধতা। ওপৰত তৰাবছা সুনীল আকাশ। তাই ভাগৰি পৰিল। লাহে লাহে হোটেললৈ উলটিল। যেতিযা জেনিনী গিৰীযেকৰ ওচৰলৈ উলটি আহিল তেতিযাও মাৰ্ছেল টোপনিত। তাই শুব ধৰোতে মাৰ্ছেলে সাৰ পালে। লাইট জ্বলাই ঘৈণীযেকৰ মুখলৈ চাই তেওঁ দেখিলে তাই কান্দিছে। ঘৈণীয়েকেই গিৰীযেকক আশ্বাস দিলে, "একো হোৱা নাই, মোৰ একো হোৱা নাই।"

গল্পটোৰ মাজেদি জেনিনীৰ মগ্ন-চৈতন্যত লুকাই থকা বাসনাৰ তাডনা দেখুওৱা হৈছে। ঘৈণীয়েকৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে গিৰীয়েকে কাৰ্পণ্য কৰা নাই। জেনিনীৰ যাতে ভবিষ্যতত অসুবিধা নহয তাৰ বাবে মাৰ্ছেলে চিন্তা কৰিছে। কিন্তু জীৱন ভবিষ্যত-সৰ্বস্ব নহয়। ইযাৰ আছে এটা অতীত আৰু এক জ্বলন্ত বৰ্ত্তমান। জেনিনীৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণত অতৃপ্তিৰ স্ফুৰ্লিঙ্গ। ভিন্ন বাতাবৰণ আৰু ভৌগোলিক অবস্থিতিৰ প্ৰভাৱত এই স্ফুৰ্লিঙ্গ জ্বলি উঠিছে। বিস্তৃত

দিগন্তই তাইৰ অন্তৰলৈ আনিছে মুক্তিৰ হেঁপাহ। মৰুভূমিৰ মাজৰ সেমেকা ৰাতিৰ সোৱাদৰ কাৰণে তাই আঁতৰি আহিছে গিৰীয়েকৰ শোৱাপাটীৰ পৰা। তাইৰ চকুপানী বন্ধনৰ চকুপানী।

ছাট্রে আৰু কেমুৱে আধুনিক জীৱনত দেখা দিয়া মানসিক সংঘাতৰ ছবি গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। ছাট্রেৰ গল্পৰ মাজত আৱশ্যকীয ঘটনা-সংযোগ আছে কিন্তু কেমুৰ গল্পত ঘটনা-সংযোগতকৈ বৰ্ণনা আৰু মানবিক বিশ্লেষণৰ প্ৰভাৱ বেছি। দুযোজন লেখকৰে প্ৰকাশ-ৰীতি সৰল কিন্তু প্ৰকাশিত ভাব অনন্য-সাধাৰণ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত দেখা দিয়া কিছুমান সমস্যা তুলি ধৰাৰ চেষ্টা দুযোৰে আছে। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰা যায়। গল্পবোৰৰ ওপৰত দুযোৰে জীৱন-দৰ্শনৰ ছাপ পৰিছে। ছাট্রে অস্তিত্ববাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে জীৱনৰ সমস্যা পৰ্য্যালোচনা কৰিছে। কেমুযেও এক বৈপ্লবিক চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ আন এটি দৃষ্টিকোণৰ পৰা জীৱনৰ আলোচনা তুলি ধৰিছে। দুযোজন লেখকৰে বিশ্বাস জড়বাদৰ ওপৰত নাই। কিন্তু জড়বাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিযেই দুযোৱে নতুন জীৱন-দৰ্শন বিচাৰি পাইছে। মানুহৰ বিচাৰ-শক্তিৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি দুযো দুটা বাটেদি আগ বাঢ়িছে। মানবতাৰ আদৰ্শ দুযোজন লেখকৰ আগত আছে। কিন্তু এই মানবতা যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মানবতা, আধ্যাত্মিক বিশ্বাসৰ ওপৰত গঢ়ি উঠা মানবতা নহয়। কেমুৱে যুক্তিৰ দুৰ্বলতা স্বীকাৰ কৰিছে, ছাট্রে কৰা নাই। যুক্তিযে মানুহক এটা সীমাৰেখালৈকেহে আগুৱাই নিব পাৰে। যুক্তিৰ সহায়ত জগতৰ ৰহস্য বুজা নাযায়। অকল যুক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফল সংশয়বাদ বা নাস্তিকতা। আধুনিক যুগত সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু নৈতিক অশান্তিৰ ছবি তুলি ধৰা দুযোজন লেখকৰে আদৰ্শ। প্ৰাচীন জীৱন-আদৰ্শৰ ওপৰত দুয়োজন লেখকৰে আস্থা নাই। দুয়োৱেই বিচাৰে জীৱনৰ নতুন মান উদ্ভাৱন কৰিবলৈ। প্ৰাচীন জীৱন-আদৰ্শৰ

ঠাইত নতুন আদর্শ স্থাপনৰ আশা কেমুৱে কৰে। ছাত্ৰৈৰ আদৰ্শ হ'ল গতিশীল। তেওঁৰ মতে সমাজৰ বিভিন্ন শক্তিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰা জীৱনৰ আদৰ্শ গঢ়ি উঠিব আৰু আদৰ্শ হব আপেক্ষিক। ছাত্ৰৈ যুক্তিৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। কেমুৱে হলে সমাজত নতুন আদৰ্শ স্থাপনত বিশ্বাস ৰাখিছে। কিন্তু তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ ফালৰপৰা এই আদৰ্শও কেতিয়াও নিত্য হব নোৱাৰে। দুটা বাটেদি দুয়ো আগবাঢ়ি গলেও শেষত দুয়োৰেই যেন অজ্ঞাতসাৰে একেটা লক্ষ্যতেই উপনীত হৈছে।

গল্পকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দ

আধুনিক ভাৰতীয় গল্প-সাহিত্যৰ বিকাশত দুজন শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰৰ অৱদান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু ঔপন্যাসিক প্ৰেমচন্দে গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰভূত উন্নতি সাধন কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে গল্প লিখিছিল বঙ্গভাষাত আৰু প্ৰেমচন্দে লিখিছিল হিন্দীত। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সকলোৰে জনাজাত। উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু অষ্টাদশ পুৰাণৰ উপৰিও কথা-সৰিৎসাগৰ আৰু বৌদ্ধ জাতকবোৰ শ শ উৎকৃষ্ট গল্পেৰে পৰিপূৰ্ণ। জৈৱিক ক্ষুধাৰ পীডনৰেপৰা আৰম্ভ কৰি গভীৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিলৈকে নানান ভাবৰ সমাবেশ এইবোৰ গল্পত আছে। এইবোৰৰ মাজেদি অজ্ঞাত লেখকসকলৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু গভীৰ আদৰ্শ-নিষ্ঠা ফুটি উঠিছে। জীৱনৰ বলবতী ক্ষুধাৰ পীডন কোনো জাতিয়ে উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। ভাৰতেও কৰা নাই। লৌকিক জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, আশা-আকাঙ্ক্ষা, জয়-পৰাজয় কাব্য আৰু পুৰাণবোৰৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। অনিত্য সংসাৰ আৰু খন্তেকীয়া জীৱনৰ ওপৰত যিমানেই দাৰ্শনিক আলোচনা কৰা নহওক লাগে, অনিত্য জীৱনৰ নিত্য প্ৰবাহ কাব্য আৰু পুৰাণৰ মাজত কেতিয়াও ৰুদ্ধ হোৱা নাই। খৃষ্টীয় দশম একাদশ শতিকাৰেপৰা অৱশ্যে এই প্ৰবাহৰ গতি হৈছে ধীৰ আৰু মন্থৰ। এই কালছোৱাতে প্ৰাদেশিক ভাষাত নতুন সাহিত্য গঢ়ি উঠে। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যই জীপ লৈ ডাঙৰ দীঘল হলেও কালক্ৰমত এইবোৰে নিজ নিজ শক্তিৰে বিস্তৃতি লাভ কৰিব ধৰিলে। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ বন্ধ দুৱাৰ মুকলি হ'ল। লাহে লাহে প্ৰাদেশিক সাহিত্যবোৰৰ ওপৰত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰিব আৰম্ভ

কৰিলে। কিন্তু এই প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ লগত মিলি এটা নতুন ৰূপ ললে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত এই ৰূপ বিশেষভাৱে পৰিস্ফুট হল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু প্ৰেমচন্দৰ হাতত।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ এজন অসাধাৰণ প্ৰতিভাশালী ব্যক্তি। ১৯১৩ চনত তেওঁ ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-প্ৰতিভা জগতজোৰা। ভাবৰ সুকুমাৰতা, ভাষাৰ লালিত্য আৰু ছন্দৰ সন্মোহন তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য। দয়াৰ্দ্ৰ চিত্ত, সম্প্ৰসাৰিত হৃদয় আৰু গ্ৰহণক্ষম মন তেওঁৰ বিভূতি। প্ৰকৃতিৰ বুকুত তেওঁ শিশু, মানুহৰ মাজত তেওঁ বন্ধু আৰু ভাবৰ উচ্ছ্বাসত তেওঁ অদৃশ্য শক্তি।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ
১৮৬১-১৯৪১

এই শক্তিয়ে গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰিছে আন এটা ৰূপত—বাস্তবতাৰ ৰূপত। কল্পনাৰ মায়াপুৰীৰ মাজত অহৰ্নিশে বিচৰণ কৰি পৃথিবীৰ বোকাপানীৰ সোৱাদ লোৱাৰ ক্ষমতা নিচেই কম লোকৰে থাকে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হলে এই ক্ষমতা আছিল। যেতিয়া তেওঁ মানুহৰ মাজত সোমাই পৰিছে তেতিয়া কল্পনাৰ মাদকতাই তেওঁক বিভ্ৰান্ত কৰা নাই, ভাবপ্ৰৱণতাই সমস্যাৰপৰা তেওঁক আঁতৰাই লৈ যোৱা নাই। সূক্ষ্মদৰ্শী ব্যক্তিৰ দৰে তেওঁ জৈৱিক আৰু সামাজিক সমস্যাবোৰ তন্ন-তন্নকৈ বিশ্লেষণ কৰি চাইছে। গল্পবোৰত ঠায়ে ঠায়ে কাব্যিক প্ৰতিভাৰ প্ৰবেশ হলেও ইয়াৰ সৌৰভৰ মাদকতাৰ মাজত সমস্যাৰ তিক্ততা লুকাই পৰা নাই, বৰং কাব্যিক ভঙ্গীৰ সহায়ত ভাবৰ গভীৰতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা বেছি উজ্জ্বল হৈ পৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্পৰ ওপৰত পাশ্চাত্য লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ আছে নেকি আৰু থাকিলে কিমান আছে এই প্ৰশ্নৰ মীমাংসা সহজ নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ব্যক্তিত্ব অসাধাৰণ। তেওঁৰ সৃষ্টিধৰ্মিতা অনন্য-সদৃশ। যেতিয়া ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ভূখণ্ডৰ মাজে মাজে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ সুঁতি বেগেৰে বৰলৈ ধৰে তেতিয়া তাৰ কুলু-কুলু ধ্বনিয়ে সৌন্দৰ্য্য-পিপাসুজনৰ মন স্বাভাৱিকতে আকৰ্ষণ কৰিব।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গ্ৰহণক্ষম মনও পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। অকল আকৃষ্ট হোৱাই নহয়, পাশ্চাত্য প্ৰভাবত তেওঁৰ মন সমৃদ্ধ হৈয়ো উঠিছিল। কিন্তু নিজৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ বিলোপ সাধন কৰি নৈৰ সৰু সৰু সুঁতিবোৰ পদ্মাৰ বহল বুকত লয় হৈ যোৱাৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰশস্ত ভাৰতীয় মনৰ মাজত বাহিৰৰ সকলো প্ৰভাব সম্পূৰ্ণৰূপে লীন গৈছিল। এই কথা বিশেষভাবে সত্য তেওঁৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁ অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ আলমত গল্প ৰচনা কৰিছে। কিন্তু এই গল্পৰ ওপৰত আৰভিং বা পো'ৰ প্ৰভাব আছে বুলি ভবা যুক্তি দুৰ্বল। স্বাভাবিক পৰিবেশৰ মাজত দুই চাৰি চৰিত্ৰৰ মুক্ত বিচৰণো তেওঁৰ হাতত চিত্ৰিত হৈছে, কিন্তু এই চিত্ৰণৰ ওপৰত মোপাছাঁৰ প্ৰভাব আছে বুলি কব নোৱাৰি। এইদৰে সমসাময়িক গল্পকাৰ ও হেন্‌ৰী আৰু চেক্‌খভৰ গল্পৰ প্ৰভাবো ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ওপৰত নাই। ঠাকুৰৰ পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা তীক্ষ্ণ। নগৰ আৰু গাওঁ দুয়ো ঠাইৰে মানুহৰ সামাজিক আৰু জৈৱিক সমস্যাৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়। এই বাবে নিজৰ প্ৰতিভাৰ বলতে সম্পূৰ্ণ স্বাধীনভাৱে এই সমস্যাবোৰ ৰমণীয় ৰূপত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে এজন ভাৰতীয় লোকৰ আদৰ্শনিষ্ঠাৰ মাজেদি। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ হাতত সঞ্জীৱিত হৈছে নদ-নদী, ফল-ফুল আদি প্ৰাকৃতিক জগতৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু জীয়া ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে বাংলাৰ নগৰ আৰু গাওঁবাসী ল'ৰা-ছোৱালী আৰু মুনিহ-তিৰোতাৰ কাৰ্য্যকলাপ। তেওঁৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশত চৰিত্ৰ হৈ পৰিছে স্পষ্ট আৰু কাব্যিক অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ফলত বাসনা হৈছে পৰিস্ফুট। জৈৱিক ক্ষুধা তেওঁৰ হাতত কিন্তু তাৰ প্ৰচণ্ডতাৰ আগত সামাজিক আদৰ্শ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হোৱা নাই। ভালেমান চৰিত্ৰ আদৰ্শনিষ্ঠ, কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ, ত্যাগী, বিবেচক। তেওঁৰ লেখাত শঠতা, প্ৰবঞ্চনাৰ পীডন কঠোৰ হলেও অপৰাজেয় নহয়। জৈৱিক বাসনাৰ তাডনাত মানুহ পশু হৈয়ো নপৰে। দুই চাৰি চৰিত্ৰৰ

ক্ষেত্রত জৈৱিক সম্ভোগৰ প্ৰলোভনো হৈ পৰিছে পৰাভূত। সামাজিক ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ দোমোজাত দুটি এটি চৰিত্ৰৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে করুণতা। আন কিছুমান চৰিত্ৰৰ অন্তৰত আছে আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ ওপৰত অটল বিশ্বাস আৰু ইয়াৰ বলতে দুই চাৰিয়ে শঠতা প্ৰবঞ্চনাৰ মায়াজালৰপৰা কৰিব পাৰিছে নিজকে মুক্ত। জীৱনৰ ভুল ত্ৰুটি হয়তো পদে পদেই আছে কিন্তু তাৰ সংশোধনৰ ক্ষমতাও জীৱনৰ দান। এই দান গ্ৰহণৰ ক্ষমতা কোনো কোনো ব্যক্তিৰ আছে, বহুতৰে নাই।

"পোষ্টমাষ্টাৰ" এটা সৰু গল্প। ঘটনা সাধাৰণ। কলিকতা মহানগৰীৰ পৰা আহি পোষ্টমাষ্টৰে চাকৰি কৰিলে গাৱঁত। আপোন জনৰপৰা তেওঁ আঁতৰত, নগৰৰ সা-সুবিধাৰ পৰা তেওঁ বঞ্চিত। গাৱঁৰে পিতৃমাতৃহীনা এক বালিকা। ৰতন তাইৰ নাম। বয়স বাৰ-তেৰ বছৰ। পোষ্টমাষ্টৰৰ তাই ভাত ৰান্ধে, ঘৰৰ কাম-কাজ কৰে। ৰতনৰ লগতে পোষ্টমাষ্টৰে কথা পাতে। তাইৰ ঘৰৰ কথা সোধে, নিজৰ ঘৰৰ কথাও কয়। পোষ্টমাষ্টৰৰ নিঃসঙ্গ জীৱন এই দৰে চলে। লাহে লাহে ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি আহিল। তাইক তেওঁ আখৰ লিখিব শিকালে। এবাৰ পোষ্টমাষ্টৰৰ হ'ল নৰীয়া—শকত নৰীয়া। কেইবাদিনো শোৱাপাটীতে পৰি থাকিল তেওঁ। বয়স্কা ৰমণীৰ দৰে ৰতনে কৰিলে তেওঁৰ শুশ্ৰূষা। পোষ্টমাষ্টৰে আৰোগ্য লাভ কৰিলে। কিন্তু গাৱঁত তেওঁৰ মন নবহা হ'ল। এদিন ৰতনক মাতি আনি তেওঁ কলে তেওঁ গাৱঁৰপৰা গুচি যাব নগৰলৈ। তেওঁ চাকৰি ইস্তফা দিছে। দুনাই তেওঁ এই ঠাইলৈ নাহে। ৰতনৰ ইচ্ছা পোষ্টমাষ্টৰৰ লগতে তায়ো যায়। কিন্তু ৰতনৰ যোৱা নহ'ল। পোষ্টমাষ্টৰে বয়বস্তু লৈ নাৱত উঠিল। ৰতনৰ চকু চলচলীয়া হ'ল। পোষ্টমাষ্টৰৰ বুকুৰপৰাও ওলাই পৰিল বিষাদৰ এক তপত নিশ্বাস। ৰতনে মনতে আশা কৰি থাকিল হয়তো তাইৰ দেউতা এদিন ঘূৰি আহিব। কিন্তু তেওঁ নাহিল।

প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ চাৰুতা আৰু গল্পৰ ধ্বন্যাত্মক কাৰুণ্যই এই সাধাৰণ ঘটনাটোকো মনোৰম কৰি তুলিলে। পোষ্টমাষ্টৰ নগৰলৈ অহাৰ পাছত অসহায়া ৰতনৰ অন্তৰৰ মূক বেদনাৰ তীব্ৰতা ব্যঞ্জিত হৈছে তাইৰ অহেতুক আকুল প্ৰতীক্ষাত। নাৱত উঠাৰ পাছত পোষ্টমাষ্টৰৰ মনত যি কৰ্ত্তব্যাকৰ্ত্তব্যৰ দ্বন্দ্ব জাগিছিল সেই দ্বন্দ্ব আঁতৰি গৈছে জীৱনৰ তত্ত্বৰ উপলব্ধিৰ কাৰণে। ৰতনে হলে বুজা নাই জীৱনৰ জটিলতা, জনা নাই তাৰ তত্ত্ব। সেইবাবে অন্তৰত হয়তো জাগি উঠিছে এক নিস্ফল আশা। সৰলাৰ এই নিষ্ফল আশাৰ মাজতে বেদনা হৈ পৰিছে মূৰ্ত্তিমন্ত।

"নষ্টনীড" এটা দীঘল গল্প। ভূপতিৰ বালিকা পত্নী চাৰুবালা। চাৰুবালাই যৌবনত ভৰি দিয়া সময়ত বাতৰি কাকতৰ সম্পাদনা আৰু ৰাজনৈতিক আলাপ আলোচনাত ভূপতি ব্যস্ত। টকাৰ অভাব তেওঁৰ নাই, কিন্তু সময়ৰ অভাৱ সদায়। চাৰুৰ লগত গতানুগতিক জীৱনযাপন কৰাৰ ফলত যৌবনৰ উন্মাদনাৰ মাজত দুয়োকে দুয়ো বিচাৰি নাপালে। ভূপতিয়ে যেতিয়া জীৱনৰ দাবী গ্ৰহণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল তেতিয়া চাৰুবালাৰ অন্তৰত অমলৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ চুম্বক। অমল যুবক, চাৰুৰ খেলাৰ আৰু কল্পনাৰ সঙ্গী, সম্বন্ধত দেওৰ, ভূপতিৰ পেহীয়েকৰ ফালৰ। অমলে কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ লিখে। চাৰুক পঢ়ি শুনায়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা দুয়ো একেলগে বহি কল্পনা কৰে, ফুলনি গঢ়ি তোলাৰ কথা ভাবে। কল্পনাতে দুয়ো উপভোগ কৰে দিবাস্বপ্নৰ মাদকতা, অবাস্তব অথচ মধুৰ। চাৰুবালাই অমলৰ সৰুসুৰা কাম কৰি দিয়ে। ইয়াতেই তাই অনুভব কৰে এক তৃপ্তিৰ শিহৰণ। লাহে লাহে অমলক আপোন কৰি লোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা তাইৰ অন্তৰত জাগে। অমলে মন্দাক কবিতা শুনালে চাৰুৰ মন অভিমানেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ উঠে। লাহে লাহে অমলে সকলো বুজি পায়। দৌৰাদৌৰিকৈ বিয়া কৰাই অমল বিলাতলৈ গুচি যায়। ভূপতি চাৰুৰ ওচৰলৈ আহে সন্দিগ্ধ

মনেৰে নহয়, খোলা ভাবে, অকপট চিত্তে। কিন্তু অমলৰ প্ৰতি তাইৰ ব্যাকুলতা চাৰুৱে লুকাব নোৱাৰে। বিজ্ঞ লোকৰ দৰে ভূপতিয়ে বিচাৰ কৰি চাই দেখে যে এক দুৰ্বল নাৰী-হৃদয় প্ৰবল সংসাৰৰ দ্বাৰা চাৰিওপিনে আক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। ভূপতি মহীশূৰলৈ যাবলৈ ওলায়। এখন কাকতৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ তেওঁৰ ওপৰত অৰ্পিত হৈছে। ঘৰৰপৰা ওলোৱাৰ সময়ত চাৰুৱে তেওঁৰ দুযোখন হাততে ধৰি কয় "মোকো লৈ যোৱা।" ভূপতিয়ে বুজে অমলৰ বিচ্ছেদ-স্মৃতিয়ে আগুৰা এই ঘৰৰ আবেষ্টনৰ পৰা চাৰুৱে হয়তো মুক্তিলাভ কৰিব, কিন্তু অন্তৰ ভাঙিপৰা, শোকপৰায়ণা এক নাৰীৰ সাহচৰ্য্য তেওঁ জানো প্ৰবাসত সহিব পাৰিব? ভূপতি অসম্মত হ'ল কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে চাৰুক ওলাব কলে। চাৰুই উত্তৰ দিলে "নালাগে, থাওক"।

ভূপতি আদৰ্শনিষ্ঠ, কৰ্মতৎপৰ। যুবতী-ভাৰ্য্যাৰ সঙ্গ-সুখৰ মাদকতাৰ প্ৰতি তেওঁ অনাসক্ত। কিন্তু ভাৰ্য্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মৰম স্নেহ অকপট। চাৰুৰ হৃদয়-দৌৰ্বল্য আছে। এই দৌৰ্বল্যই লাহে লাহে তাইৰ অন্তৰত শিপা মেলিছে। অমলৰ প্ৰতি চাৰুৰ যি অনুৰাগ সেই অনুৰাগ বৌৱেকৰ দেওৰৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ বুলি ভবা ভূপতিৰ দৰে সৰলচিতীয়া লোকৰ পক্ষে স্বাভাৱিক। কিন্তু ভূপতিয়ে যেতিয়া বুজিলে যে অমলৰ চিন্তাই চাৰুৰ মনোৰাজ্য সম্পূৰ্ণৰূপে অধিকাৰ কৰিছে আৰু তেওঁৰ কাৰণে তাত স্থানৰ অভাৱ, তেতিয়া হ'ল দুযোৰে বিচ্ছেদ। দুয়োৱেই ইয়াৰ প্ৰতি সচেতন হ'ল ভূপতিৰ বিদায় বেলাত।

গল্পটোৰ মাজেদি অবৈধ আকৰ্ষণ পৰিস্ফুট কৰা হলেও সামাজিক শৃঙ্খলা আৰু সনাতন নীতিধৰ্মৰ আদৰ্শৰ ছাপ ইয়াৰ ওপৰত আছে। ভূপতি ধীৰ, স্থিৰ আৰু বিবেচক। চাৰুৰ প্ৰতি দেখুৱা উদাসীনতাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ আছে কিন্তু চাৰুৰ ফালৰ পৰা অনুতপ্ত স্বামীক সাদৰে গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষমতা তাইৰ লোপ পাইছে। অমলৰ

প্ৰতি চাৰুৰ আকৰ্ষণ ৰোমাণ্টিক। কিন্তু ইয়াৰ গভীৰতাৰ শেল উভালি পেলাবলৈ তাই অক্ষম। সেযেহে অমলৰ বিচ্ছেদত তাই ভাগি পৰিছে। এটি বিচ্ছেদে দ্বিতীয় বিচ্ছেদৰ পথ পৰিষ্কাৰ কৰি তুলিছে।

"কাবুলীৱালা" এক পিতৃ-হৃদযৰ অপত্য-স্নেহৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। মিনি সৰু ছোৱালী। কাবুলীটোৰ প্ৰতি তাইৰ আকৰ্ষণ কৌতূহলৰ আকৰ্ষণ। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ মাজত কাবুলীৰ অপত্য স্নেহৰ দুৰ্বলতা মিনিয়ে বুজিব পৰা নাই, তাইৰ মাক-বাপেকেও পৰা নাই। কাবুলীয়ে মিনিক বাদাম, কিচ্‌মিচ্ দিযে, তাইক আদৰ কৰে, ভঙা ভঙা বংলা ভাষাত তাইৰ লগত কথা পাতে। মাকৰ মনত সন্দেহ উপস্থিত হয। কাবুলীটোৰ অন্তৰত দুৰভিসন্ধি নাইতো? এদিন পুলিচে কাবুলীটোক হাত-কেৰেযা লগাই বাটেদি লৈ গ'ল। সি খুন কৰিছে। বিচাৰত সি ফাটেকত পৰিল। কাবুলীৰ লগত মিনিৰো সম্বন্ধ ছিঙি গ'ল। লাহে লাহে মিনি ডাঙৰ হ'ল। ধূম-ধামেৰে পিতাকে তাইৰ বিযা পাতিলে। বাঁহী, ছানাই ভৈৰৱী ৰাগিণীত বাজি উঠিল। ঘৰত গোলমালৰ পযোভৰ, ব্যস্ততাৰ নিষ্কৰ্ম। হঠাৎ কাবুলীটো মিনিৰ ঘৰৰ দুৱাৰ-মুখত উপস্থিত হ'লহি। খুকীক সি লগ পাব খোজে। কিন্তু খুকী কইনা সাজিছে, কামত ব্যস্ত। দেখা তাইৰ লগত নহব। হতাশ মনেৰে কাবুলীটো উলটি যাব খুজিও ঘূৰি আহিল আৰু মিনিৰ পিতাকৰ হাতত এটা টোপোলা তুলি দিলে, বাদাম কিচ্‌মিচৰ টোপোলা। টোপোলাটো মিনিক দিব লাগে। কাবুলীৰ এজনী ছোৱালী আছে, মিনিৰ বয়সৰে। তাযো হযতো এতিযা ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। তাইৰ স্মৃতিকণ লৈযেই সি আছে জীযাই। তাইৰ শিশু-হাতৰ ছাপ বুকুত বান্ধি লৈ সি প্ৰবাসত দিন নিযাইছে। এই ছবিয়ে তাৰ জীৱনৰ কাঁইটীযা বাটৰ ওপৰত আশাৰ ৰেঙণি পেলাইছে। মিনিক মতা হ'ল। কাবুলীটোৱে হাঁহি মাৰি সুধিলে "খুকী, শহুৰৰ ঘৰলৈ যাবা?"

মিনিৰ আগৰ চঞ্চলতা নাই। সলজ্জ নয়নে তাই তললৈ মূৰ কৰি থাকিল। কাবুলীটোৱে বুজিলে তাৰ ছোৱালীজনীও হয়তো এতিয়া যুবতী হৈ উঠিছে। তাইৰ লগতো সি নতুনকৈ পৰিচিত হব লাগিব।

অপত্য-স্নেহৰ গভীৰতা ঐশ্বৰ্য্যৰ আশীৰ্বাদৰ মাজত যেনেকৈ পৰিস্ফুট হয়, পৰ্ণ-কুটীৰবাসী দৰিদ্ৰৰ হৃদযতো সি তেনেকৈ ফুটি উঠে। জীৱন-যুদ্ধৰ তাডনাত নিজৰ কন্যাৰত্নক অকলে পেলাই থৈ দূৰ দূৰণিৰ এক বালিকাৰ ওপৰত কাবুলীয়ে ঢালি দিছে হৃদয উপচি পৰা সকলো মৰম আৰু চেনেহ। কাৰাবাসৰ নিৰ্য্যাতনে তাৰ মনৰ এই সুকুমাৰ বৃত্তি মচি পেলাব পৰা নাই। মুক্তি লাভ কৰিযেই সি দৌৰি আহিছে মিনিৰ ওচৰলৈ। মিনি পৰ্ণ-কুটীৰবাসী কাবুলীৰ ছোৱালী নহয। কিন্তু বিৰহবিধুৰ তাৰ পিতৃ-হৃদযে মিনিৰ দেহ-দৰ্পণত দেখিবলৈ পাইছে তাৰেই অনাদৃতা, অবহেলিতা দুহিতাৰ ছবি। “কাবুলীৱালা” বাৎসল্য স্নেহৰ শাশ্বত ইতিহাস।

“মাষ্টাৰ মশায” এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ এটা অংশত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ অভিজ্ঞতা আছে। গল্পৰ পৰিণতি অতি-প্ৰাকৃত বুলি নকলেও স্বাভাবিক অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্গত নহয। বেণুগোপাল মজুমদাৰ ধনীৰ একমাত্ৰ সন্তান, লাহ-বিলাহত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ঘৰ-শুৱনি ল'ৰা হৰলাল অভাব, অনাটনৰ নিৰ্য্যাতনেৰে নিষ্পেষিত যুবক, কলেজৰ ছাত্ৰ, বেণুগোপালৰ ঘৰুৱা শিক্ষক। বেণুৰ দেউতাকৰ ঘৰতে থাকি তেওঁ কলেজত পঢ়িলে, বেণুৰ শিক্ষাদানৰ দাযিত্বও গ্ৰহণ কৰিলে। কম দিনৰ ভিতৰতে বেণুৰ ল'ৰালিযে হৰলালৰ হৃদয় মন অধিকাৰ কৰি পেলালে। বেণুযেও হৰলালৰপৰা আঁতৰত থাকি ভাল নোপোৱা হ'ল। বেণুৰ শিশু-সুলভ সকলো দৌৰাত্ম্যৰ মাজত হৰলালে লাভ কৰিলে এক অভিনব তৃপ্তি। আনে কলে, হৰলালে ল'ৰাটো নষ্ট কৰিলে। ছাত্ৰ মাষ্টৰৰ সম্বন্ধৰ মাজত কিছু দূৰত্ব থাকিব লাগে। বেণুৰ পিতাকৰ বন্ধু ৰতিকান্ত। তেওঁৰ আওপকীয়া ইঙ্গিতেৰে বেণুৰ

দেউতাকৰ মন কলুষিত কৰি তুলিলে। এনে সময়তে বেণুহঁতৰ ঘৰৰ পৰা কিছুমান কাপোৰ-কানি চুৰি হ'ল। বেণুৰ পিতাক অধৰলালে তেতিয়া হৰলালক আন ঠাইত থকাৰ পৰামৰ্শ দিলে। হৰলাল এটা সদাগৰী অফিচৰ কামত সোমাল। বৰ চাহাবৰ হৰলালৰ ওপৰত অগাধ বিশ্বাস। বেণুহঁতৰ ঘৰৰপৰা আঁতৰি আহিলেও বেণুৰ প্ৰতি হৰলালৰ স্নেহ অটুট আছে। মাজে মাজে সি মাকৰ আগত বেণুৰ কথা কয়। মাকৰো বেণুৰ প্ৰতি স্নেহ বাঢ়ি আহে। কেতিয়াবা মাকে বেণুক মাতি আনি তেওঁৰ ঘৰত খুৱায় কাৰণ বেণু এতিয়া মাতৃ-স্নেহৰপৰা বঞ্চিত হৈছে। হৰলালৰ মাকে বেণুক পুত্ৰবৎ স্নেহ কৰে। এদিন বেণুৱে খবৰ দিলে যে অধৰলালবাবুয়ে তুনাই বিয়াৰ বন্দবস্ত কৰিছে আৰু এই বিয়া সম্পন্ন হব বেণুৰ অজ্ঞাতে। বেণুৰ বিলাতলৈ যোৱাৰ ইচ্ছা। কিন্তু পিতাকে টকা দিয়াৰ সম্ভাবনা নাই। কেনেবাকৈ গুচি যাব পাৰিলে তেওঁ হয়তো পিছত টকা দিব। এতিয়া হলে দিয়াৰ আশা নাই। হৰলালে প্ৰত্যেক শনিবাৰে সাত আঠ হেজাৰ টকা মফঃচললৈ নিব লগা হয়। কাৰবাৰৰ লেঠাত। সিদিনা শনিবাৰ। হৰলালে টকা-কড়িৰ হিচাব কৰি আছে। এনেতে বেণু উপস্থিত হ'লহি। বেণুৰ লগত কেইবাটাও সোণৰ আঙঠি আৰু কিছুমান অলঙ্কাৰ। ৰাতি খোৱাৰ সময় হ'ল। হৰলাল ভিতৰলৈ গ'ল। বেণু অকলে বহি থাকিল। খাই-বই অহাৰ পাছত ভালেমানে ৰাতিলৈ গল্প কৰি বেণু উঠিল। হৰলাল শুলে কিন্তু নিশা ভাল টোপনি নহ'ল। চাৰিমান বজাত উঠি টকাবোৰ বাকচত ভৰাই লব খোজোতে তেওঁ দেখিলে তিনিখন নোটৰ মোনাত ধন নাই। হৰলালে যেন নিজৰ সংজ্ঞা হেৰুৱালে। বাকচটো ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাই পালে এখন চিঠি, বেণুৰ হাতেলিখা চিঠি। বেণুৱে তিনি হেজাৰ টকাৰ নোট লৈ গৈছে। ৰাতিপুৱাই তাৰ জাহাজ এৰিব। তাৰ দেউতাকে হয়তো ঋণ পৰিশোধ কৰিব। নকৰিলেও তিনি হেজাৰ মূল্যৰ অলঙ্কাৰ সি বেগত এৰি থৈ গৈছে। তাৰেই তেওঁ কাম চলাব। হৰলালৰ মূৰত

সৰগ ভাগি পৰিল। ৰাতিপুৱা মফস্বললৈ যোৱা নহ'ল। বেগটো হাতত ওলোমাই তেওঁ অধৰবাবুৰ ঘৰ পালেগৈ। খণ্ডতে জ্বলিপকি থকা অধৰৰ হাতত তেওঁ সকলো গহনা-পাতি প্ৰত্যৰ্পণ কৰিলে, বেণুৰ চিঠিও দেখুৱালে। কিন্তু ফল নহ'ল। অধৰলাল হৰলালক অবিশ্বাস কৰিলে। টকা তেওঁ নাপালে। অফিচত বৰ চাহাবে তেতিয়াও হৰলালৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। তেওঁ হৰলালক সময় দিলে। এদিনৰ ভিতৰতে টকা ঘূৰাই দিব পাৰিলে তেওঁক ক্ষমা কৰা হব আৰু তেওঁৰ চাকৰিও বাহাল থাকিব। উপায় বিচাৰি কলিকতা চহৰৰ বাটে বাটে পাগলৰ দৰে হৰলাল ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। ঘূৰি ঘূৰি ফুৰোঁতে শেহত তেওঁৰ মনত উপায়ৰ চিন্তাও নোহোৱা হৈ পৰিল। উদ্দেশ্যহীন ভাবে এনেযে তেওঁ ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। লাহে লাহে তেওঁৰ দেহ-মন অৱশ হৈ পৰিল। শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গত ক্লান্তিৰ জড়তা অনুভূত হ'ল। হৰলালৰ চকুৰ আগত জিলিকি উঠিল তেওঁৰ স্নেহময়ী মাতৃৰ দেৱীমূৰ্ত্তি। হৰলাল এখন ঘোৰাগাড়ীত উঠিল। নিশা ময়দানৰ বাটে বাটে তেওঁ ঘূৰি ফুৰিব ধৰিলে। অলপ পিছত খিৰিকীখনত মূৰ থৈ হৰলালে চকু মুদিলে। তেওঁৰ মনৰ অস্থিৰ বেদনা যেন হঠাতে নাইকিয়া হ'ল। আকৌ তেওঁৰ চকুৰ আগত জিলিকি উঠিল স্নেহময়ী মাতৃমূৰ্ত্তি। এই মূৰ্ত্তিয়ে লাহে লাহে বিৰাট সত্তা লাভ কৰি সকলো আচ্ছন্ন কৰি পেলালে। হৰলালৰ পাৰ্থিৱ সত্তাও তাৰ লগত মিলিত হৈ পৰিল। ৰাতি এটা বাজিল। গাৰোৱানে গাড়ী কলৈ নিব লাগে বুলি বাৰে বাৰে সুধিলে কিন্তু ভিতৰৰপৰা কোনো উত্তৰ শুনা নগ'ল। নামি আহি গাৰোৱানে দেখিলে হৰলালৰ হাত-ভৰি ঠৰঙা লাগিছে, হৃদয়ৰ শ্বাস-প্ৰশ্বাস বন্ধ।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে নিশা বিলাত-ফেৰৎ বেণুগোপাল মজুমদাৰে যি অবাস্তৱ অথচ স্পষ্ট অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছে তাৰ সাধাৰণ সাদৃশ্য গগলৰ "দি ক্লোক" বোলা গল্পৰ একাংশৰ লগত আছে। গল্পটোৰ

এই অংশত গগলৰ ক্ষীণ প্ৰভাব পৰিবও পাৰে। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত হৰলালৰ বেণুগোপালৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতি অকৃত্ৰিম। বেণুৰ মাক-বাপেকৰ সন্দেহৰ মাজতো এই মৰম স্নেহ অটুট্ আছে। অধৰলাল আৰু ঘৈণীয়েকে এই স্নেহৰ গভীৰতা বুজা নাই। তেওঁলোকে বুজিবলৈ চেষ্টাও কৰা নাই। ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত থাকি দৰিদ্ৰ-হিয়াতো যে সজগুণৰ কমলকলি ফুটিব পাৰে তাৰ ধাৰণা তেওঁ-লোকৰ মনত নাই। আনহাতে হৰলালৰ মাকৰ সৰলচিতীয়া আচৰণ আৰু বাৎসল্য স্নেহৰ মাযাত বেণুগোপাল হৈছে অভিভূত। বেণুগোপালে ভবা নাছিল তাৰ দুষ্কৃতিয়ে এজন সৰল আৰু আপোন-ভোলা মানুহৰ কি সৰ্ব্বনাশ কৰিব। বেণুৰ প্ৰতি থকা হৰলালৰ স্নেহ অচঞ্চল আৰু গভীৰ। বেণুৱে তেওঁৰ টকা লৈ গৈছে বুলি তেওঁ ৰৰচাহাবৰ আগত প্ৰকাশ কৰা নাই। বেণুৰ ওপৰত দোষ জাপি দিযাতকৈ সেই দোষ নিজৰ ওপৰতে তেওঁ জাপি লৈছে। হৰলাল ভাব-প্ৰৱণ। জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ আঘাত হৰলালৰ ওপৰত পৰিছে। শেষৰ আঘাতত তেওঁ ভাগি পৰিল। মানসিক দ্বন্দ্বৰ প্ৰবল পীড়ন আৰু মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে অহেতুক বিচৰণৰ মাজত হৰলালৰ জীৱনৰ সমাপ্তি হ'ল। এনে সমাপ্তি অসম্ভৱ নহলেও অস্বাভাৱিক।

"ৰাসমণিৰ ছেলে" আন এটা দীঘল গল্প। ৰাসমণিৰ স্বামী ভবানীচৰণ শনিযাড়িৰ বিখ্যাত চৌধুৰী বংশোদ্ভৱ সৰলচিতীয়া, নিষ্কৰ্মা ব্যক্তি। বংশ-মৰ্য্যাদা আৰু অতীত মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। ডাঙৰ ডাঙৰ কথা তেওঁ ভাবে। টকা-পইচা খৰচত তেওঁৰ হাতৰ মুঠি খোলা, কিন্তু তালুক পৰিচালনা কৰি অৰ্থোপাৰ্জনৰ বাট সুগম কৰিবলৈ তেওঁ অক্ষম। পৰিয়াল বিভক্ত হোৱাৰ পাছত তেওঁ এখন উইলৰ কথা সদায় কয। মানুহৰ লগত এই প্ৰসঙ্গৰ উত্থাপণতে তেওঁ পায তৃপ্তি। ৰাসমণি আৰু ভবানীচৰণৰ একমাত্ৰ সন্তান কালীপদ। চৌধুৰী বংশৰ সন্তানৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষা কৰি কালীপদক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিবলৈ ভবানীচৰণৰ ইচ্ছা।

কিন্তু বাটত অৰ্থৰ অভাৱ। ৰাসমণি স্নেহশীলা আৰু কৰ্তব্য-পৰায়ণা। আৰ্থিক অনাটনৰ তাডনা ৰাসমণিয়ে ভুগিছে। ভবাণীচৰণে তাৰ গম পোৱা নাই। এইবাবে ৰাসমণিয়ে কালীপদক সকৰেপৰা কষ্ট-সহিষ্ণু কৰি তুলিছে। কালীপদই পঢ়াশুনাত কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিলে। তাক কলিকতালৈ পঠোৱা হ'ল। কালীপদৰ এই উন্নতিত ভবানীচৰণ হৈ পৰিল আপোন-পাহৰা। উইলৰ কথা তেওঁ পাহৰি গ'ল। কালীপদৰ কৃতিত্বই তেওঁৰ মনোৰাজ্য সম্পূৰ্ণৰূপে অধিকাৰ কৰি পেলালে। ভবানীচৰণে নাজানে কলিকতাত কি দুখ-কষ্টৰ মাজত জীৱন যাপন কৰি কালপদই পঢ়াশুনা কৰিছে। মাকৰ আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ কালীপদ কলিকতালৈ আহিছিল আৰু মাকৰ নিৰ্দেশকে বেদবাণী ৰূপে গ্ৰহণ কৰি সি কলিকতাত দিন নিযাইছে। মেছৰ সঙ্গীসকলৰ দৌৰাত্ম্য আৰু ঠাট্টা-বিদ্ৰূপকো নেওচি এক অস্বাস্থ্যকৰ কোঠাত সি পঢ়াশুনা কৰিছে। সঙ্গীসকলৰ দৌৰাত্ম্যৰ ফলতে কালীপদ হঠাৎ ৰুগ্ন হৈ পৰিল। ভবানীচৰণ কলিকতালৈ আহিল। নিপীডনকাৰী সকলেই চিকিৎসাৰ ভাল বন্দবস্ত কৰিলে। বেমাৰ শাম কটাৰ লক্ষণো দেখা গ'ল। কিন্তু হঠাতে বেমাৰ বৃদ্ধি পাই কালীপদ মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। ৰাসমণি যেতিয়া কলিকতা পাযহি তেতিয়া কালীপদৰ অন্তিম অৱস্থা। কালীপদৰ মৃত্যুত ভবানীচৰণ পগলাৰ দৰে হৈ পৰিল। কালীপদ আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ সকলো আশা-ভৰসাৰ স্থল। তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱন কালীপদৰ সত্তাই আগুৰি আছিল। কালীপদৰ মৃত্যুত তেওঁৰ সকলো শেষ হ'ল। আজি সান্ত্বনা লভিবলৈ তেওঁৰ একো নাই। তেওঁ দৰিদ্ৰ, হতভগা, অপুত্ৰক। ভবানীচৰণৰ অৱস্থা দেখি ৰাসমণিয়ে হিয়া ধাকুৰি কান্দিব নোৱাৰিলে। নীৰবে অকলে চকুপানী টুকি টুকি তেওঁ দুঃসহ বেদনাৰ বোজা ববলৈ ধৰিলে। ভবানীচৰণৰ অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি ৰাসমণিয়ে দেখিলে তেৱোঁ যেন হৈ পৰিছে এক অসহায় শিশু। ৰাসমণিৰ অন্তৰত বৈ থকা মূক বেদনা করুণ কিন্তু তাতোকৈ করুণ ভবানীচৰণৰ সৰ্ব-গ্ৰাসী

অন্তৰ্দাহ। শেহত হেৰোৱা উইলখন যেতিয়া আচৰিত ৰকমে তেওঁৰ কোঠাৰ ভিতৰত পোৱা হ'ল তেতিয়া ভবানীচৰণৰ মনত তাৰ মূল্য নাই। কালীপদই গ'ল যেতিয়া উইল নাইবা সম্পত্তিৰ জানো কিবা প্ৰয়োজন আছে?

"ৰাসমণিৰ ছেলে" এটা উৎকৃষ্ট করুণ-ৰসাত্মক গল্প। "ৰাইদাৰছ্ তু দি ছি" নামৰ একাঙ্ক নাটকত থকা পুত্ৰহীনা মৌৰীয়াৰ মূক বেদনাৰ অনুৰূপ ৰাসমণিৰ মনোবেদনা। কালীপদ ৰাসমণিৰ আপোন হাতেৰে গঢ়া নয়নৰ মণি। কালীপদৰ মৃত্যুৰ পাছত পুত্ৰ-বৎসলা ৰাসমণিৰ অন্তৰ-বেদনা অশ্ৰুপাতৰ মাজেদি নিজৰি ওলোৱা নাই। অকৰ্মণ্য, অসহায় আৰু ভগ্ন-হৃদয় ভবানীচৰণৰ আগত তেওঁ অশ্ৰুপাত কৰিব নোৱাৰে। নিষ্ঠুৰ, অস্বাভাৱিক সংযমত তেওঁৰ হিয়া গুৰি হৈ যাব খোজে। তথাপি অশ্ৰুৰোধ তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য। যি কৌশলৰ অৱলম্বনত ভবানীচৰণৰ শোকৰ তীব্ৰতা দেখুৱা হৈছে সিয়েই ব্যঞ্জিত কৰিছে ৰাসমণিৰ অন্তৰত জ্বলা শোকৰ পোৰণি। কালীপদৰ মৃত্যুয়ে ভবানীচৰণৰ জীৱনলৈ আনিছে এক অবৰ্ণনীয় হাহাকাৰ। ফুলৰ বাগিছাৰ পিনে চাই তেওঁ কালীপদৰ কাৰণে কান্দিছে। কালীপদই সৰুতে পিন্ধা চটি জোতা দেখিবলৈ পাই তেওঁৰ অন্তৰত উথলি উঠিছে শোকৰ উৰ্মি। যিপিনেই চায় সেইপিনেই তেওঁ দেখিবলৈ পায় কালীপদৰ অভাব। বাহিৰত ভৰিৰ শব্দ শুনিলে তেওঁ ভাবে কালীপদ আহিল। তুৱাৰ মেলি বাহিৰলৈ ওলাই বাগিছাৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ তেওঁ পৰীক্ষা কৰে। তেওঁ হতাশ হয়, বুজে কালীপদ নাই, কালীপদ নাহে। ভবানীচৰণৰ জীৱনলৈ নামি অহা এই দুঃসহ বেদনাৰ দৃষ্টিত ৰাসমণিৰ হৃদয় ভাগি পৰে। ৰাসমণি দৃঢ় হবলৈ চেষ্টা কৰে। জীৱনৰ লগত সংগ্ৰামৰতা ৰাসমণিৰ দৃঢ়তাৰ মাজতে আছে নাৰী-হৃদয়ৰ কাৰুণ্য।

গদ্য-লেখক হিচাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কৃতিত্ব গল্প-সমূহত। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছে ভবানীচৰণৰ দৰে আভিজাত্যাভিমানী ব্যক্তি, ভূপতিৰ

দৰে উচ্চ-মধ্যবিত্ত লোক, তাৰাপদৰ দৰে সংসাৰৰ প্ৰতি অনাসক্ত যুবক, আৰু ৰাইচৰণৰ দৰে কৃতজ্ঞ আৰু ত্যাগী ভৃত্য। সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰপৰা লোৱা এই চৰিত্ৰবোৰ তেওঁৰ লেখাৰ মাজত জীৱন্ত হৈ উঠিছে। বাংলাৰ গ্ৰাম্য-সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰভাব ভালেমান গল্পৰ ওপৰতে আছে। গল্পকাৰৰ সৃজনী শক্তিয়ে সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতো বিচিত্ৰ-তাৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাইছে। "নষ্টনীড", "কাবুলীৱালা", "ৰাসমণিৰ ছেলে" প্ৰভৃতি গল্পত বিচ্ছেদ, মিলন আৰু মৃত্যুৰ কাৰুণ্য অপূৰ্বভাবে পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। ভূপতি আৰু চাৰুবালাৰ বিচ্ছেদৰ ইঙ্গিতত এটা জীৱনৰ পৰিহাস নিপুণতাৰে তুলি ধৰা হৈছে। গল্পকাৰৰ কৌশলৰ বলত চাৰু আৰু ভূপতি কেৱেই পাঠকৰ সহানুভূতিৰপৰা বঞ্চিত হোৱা নাই, অথচ দুয়োৰেই হৈছে বিচ্ছেদ। জীৱনৰ কাৰুণ্য এনেকৈয়ে দেখা দিয়ে। ফাটেকৰপৰা ওলাই কাবুলীটো লৰি আহিছে মিনিৰ ওচৰলৈ। আগৰ দৰে তাৰ হাতত বাদাম কিচ্‌মিচৰ টোপোলা। পিতৃ-স্নেহেৰে সম্প্ৰসাৰিত তাৰ হৃদয়-পটত মিনি তেতিয়াও সৰু ছোৱালীজনী হৈয়েই আছে। কিন্তু যৌবন-নম্ৰা মিনি যেতিয়া তাৰ আগত ওলালহি তেতিয়াহে সি বুজিলে তাৰ ছোৱালী-জনীৰ লগতো হয়তো নতুনকৈ চিনাকি হোৱাৰ প্ৰয়োজন তাৰ হব। কাবুলীটোৰ চকুৰেদি নিশ্চয় তেতিয়া আনন্দাশ্ৰু নিজৰি ওলাইছিল। "ৰাসমণিৰ ছেলে"ত গল্পকাৰে ভবানীচৰণৰ শোকৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰি ৰাসমণিৰ মনোবেদনাৰ যি আভাস ইঙ্গিতেৰে দিছে তাৰ ফলত ভবানীচৰণ আৰু ৰাসমণি দুয়োটা চৰিত্ৰই হৈ উঠিছে কৰুণ-মধুৰ।

হাস্যৰস, ব্যঙ্গ, কৰুণতা, আতঙ্ক প্ৰভৃতি সকলো ক্ষেত্ৰত সমানে নিপুণতাৰ পৰিচয় ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ দিছে। "ক্ষুধিত পাষাণ", "মণিহাৰা" আদি গল্পৰ মাজেদি যি অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে তাৰ বাস্তৱ ৰূপ ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য। পুৰণি প্ৰাসাদৰ অন্তঃপুৰত সম্ভোগ-বাসনামত্তা নাৰীৰ বিচৰণ, ফণিভূষণৰ শয়ন-কক্ষত আবিৰ্ভূত হোৱা অলঙ্কাৰ-শোভিত মণিমালিকাৰ কঙ্কাল যেন স্পৰ্শক্ষম, বাস্তৱ।

কোনো কোনো গল্পৰ যোগেদি প্ৰকাশিত হৈছে ত্যাগৰ মাহাত্ম্য আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতি নিষ্ঠা। "দুৰাশা"ত নাৰী-হৃদয়ৰ আদৰ্শ অনুসৰণৰ ত্যাগ চিত্ৰিত হৈছে। বাস্তবতাৰ পৰশত নাৰীৰ অন্তৰত আক্ষেপ জাগি উঠিলেও তাইৰ মনোময় আদৰ্শ অবিচলিত হৈ আছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত আছে কাব্যিক মাধুৰ্য্য। তেওঁৰ বৰ্ণনা আৰু ঘটনা উত্থাপণ ৰীতি ৰসঘন। গল্পবোৰৰ মাজত বৰ্ষাৰ মেঘমালা, বিজুলীৰ চমক আৰু আকাশী গঙ্গাৰ দৰে মূষলধাৰেৰে নামি অহা বৃষ্টিস্ৰোত সঘনে পোৱা যায়। বৰ্ষাৰ প্ৰতি গল্প-লেখকৰ যেন পক্ষপাতিত্ব আছে।

আধুনিক হিন্দী সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত ঔপন্যাসিক প্ৰেমচন্দে গল্পৰ যোগেদি অভাব-অনাটনক্লিষ্ট ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ যাতনা, বেদনা আৰু আশা আকাঙ্ক্ষা মূৰ্ত্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। প্ৰেমচন্দে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল গাওঁত। গতিকে নিৰীহ গাওঁলীয়া জনতাৰ ওপৰত ধনিক শ্ৰেণীৰ নিপীড়ন আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰৰ বলত এদল লোকে আন দলৰ প্ৰতি দেখুৱা অমানবোচিত আচৰণ তেওঁৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক কথা নহয় কিন্তু বাস্তব অভিজ্ঞতা। দৰিদ্ৰ, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন আৰু অবহেলিত জনতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল লেখক ভাৰতত আছে কিন্তু প্ৰেমচন্দৰ নিচিনাকৈ খুব কম লেখকেইহে দৰিদ্ৰ লোকৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ ছবি দক্ষতাৰে পুথিৰ পাতত তুলি ধৰাৰ সঙ্কল্প গ্ৰহণ কৰিছে। অকল আমাৰ দেশতে নহয়, পৃথিবীৰ ভালেমান লেখকৰে লেখাত মূৰ্ত্ত হৈছে উচ্চ আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকৰ আশা আৰু আদৰ্শ। অনাদৃত কৃষক, বনুৱা, মুচি, পিয়ন প্ৰভৃতি অৰ্থাভাবত জুৰুলা হৈ পৰা শ্ৰেণীৰ জীৱনত দেখা দিয়া সমস্যা কমসংখ্যক লেখকৰ লেখাতহে স্থান পাইছে। প্ৰেমচন্দ হলে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি বিশেষ-ভাৱে আকৃষ্ট। এই শ্ৰেণীৰ লোকে তেওঁৰপৰা সহানুভূতি লাভ কৰিছে কিন্তু এওঁলোকৰ মাজত থকা সৰুসুৰা দুৰ্বলতাৰ প্ৰতিও

প্ৰেমচন্দ

তেওঁ মনযোগ নিদিযাকৈ থকা নাই। জীৱনত সং আৰু অসতৰ দ্বন্দ্ব চিৰকলীয়া। অসতৰ আধিপত্যও ব্যাপক। কিন্তু একো একোটি মহৎ কাৰ্য্যই সকলো স্বাৰ্থপৰ আৰু অসৎ অভিপ্ৰায়ৰ ওপৰত হঠাতে জিলিকি উঠি জীৱনৰ আন্ধাৰ বাট পোহৰাই তোলে। মহত্ত্বৰ এই উজ্জ্বলতাই জীৱনৰ বাটৰ সন্ধান দিয়াৰ উপৰিও পোহৰাই তোলে জীৱনৰ তত্ত্ব। প্ৰেমচন্দৰ গল্পৰ সৰহ ভাগতে এই তত্ত্ব বাস্তৱ ৰূপত মূৰ্ত্তিমন্ত কৰা হৈছে।

প্ৰেমচন্দৰ কলা-কৌশল আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কলা-কৌশলৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। প্ৰকৃতিক সঞ্জীৱিত কৰি পৰিবেশৰ ৰমণীয়তা-সৃষ্টি, মানব-চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যৰ ব্যঞ্জনা আৰু কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে গল্পৰ পুষ্টি-সাধন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশেষত্ব। বাস্তৱ ঘটনাৰ লগে লগে চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বযো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত স্পষ্ট হৈ উঠে। প্ৰেমচন্দৰ হলে দক্ষতা প্ৰকাশিত হয় চৰিত্ৰবোৰৰ বাস্তৱ ৰূপদানত। এই ৰূপদান কাব্যিক নহয়, লৌকিক। প্ৰাকৃতিক ঐশ্বৰ্য্যৰ পটভূমিৰ ওপৰত এই চৰিত্ৰবোৰৰ জৈৱিক নাইবা সামাজিক সমস্যাৰ বিশ্লেষণৰ ইচ্ছাও তেওঁৰ নাই। স্থূল ৰূপত চৰিত্ৰবোৰ উত্থাপন কৰি এই-বোৰৰ জীৱনত দেখা দিয়া জ্বলন্ত সমস্যাৰ ক্ৰূৰতা প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ কৃতিত্ব। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ। তথাপি তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে যথাৰ্থবাদী লেখক নহয়। তেওঁৰ সৰহ ভাগ গল্পতে আদৰ্শানুৰাগ প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনৰ কিছুমান মানৱ ওপৰত তেওঁৰ অটল বিশ্বাস। অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন নাইবা অভাব অনাটনৰ দানবীয় কাৰ্য্যৰ মাজতে মানৱৰ মহত্ত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে লুকাই নপৰে। অন্যায় অপৰাধৰ অন্ততো মানব-চৰিত্ৰত তেওঁ মহত্ত্ব বিচাৰি পাইছে। স্বাৰ্থপৰতা, ক্ৰূৰতা আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰৰ ওপৰতো পুৰতী ভোটাৰ দৰে দয়া, কৰুণা, ক্ষমা প্ৰভৃতি সজ গুণবোৰ জিলিকি আছে। পুত্ৰহত্যাকাৰী, আশ্ৰয়-প্ৰাৰ্থী দুস্মনক শোকাতুৰ বৃদ্ধ পিতৃয়ে শত্ৰুৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰি ক্ষমাৰ মহত্ত্বৰ চানেকি তুলি ধৰিছে। একালৰ

বন্ধুৰ ওপৰত মোকৰ্দমাত কুৰি হাজাৰ টকা ডিক্ৰী কৰি লৈয়ো শেহত ডিক্ৰীদাৰে বন্ধুক ঋণ-পৰিশোধৰ দুশ্চিন্তাৰপৰা মুক্ত কৰিছে। ধনৰ প্ৰভাৱ আৰু আদৰ্শৰ দৃঢ়তাৰ সংঘাতৰ মাজত জুৰুলা হৈ পৰা আদৰ্শবাদী যুৱকৰ ওচৰতো হৈছে বিজেতা ধনী মহাজন অৱনত আৰু বিজিত যুৱকৰ গুণগ্ৰাহী ব্যক্তি। এজনী বোৱাৰীৰ অপমানৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভ্ৰাতৃ-কন্দলৰো নাটকীয়ভাৱে সমাপ্তি ঘটিছে অপমানিতা বোৱাৰীৰ ক্ষমা আৰু সহিষ্ণুতাৰ গুণতে। প্ৰেমচন্দৰ সৰহ ভাগ গল্পতে চৰিত্ৰৰ মহত্ত্ব জিলিকি আছে। এই মহত্ত্ব সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ মাজেদি স্বাভাৱিক ৰূপত পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা আছে। যিবোৰ গল্পত ব্যঙ্গৰ আধিক্য আছে সেইবোৰ সাধাৰণতে এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম।

"সুজান ভগত" এটা চুটি গল্প। আৰ্থিক স্বচ্ছলতা অহাৰ লগে লগে সুজানৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি আসক্তি বাঢ়িল। ভাগ্য তাৰ ওপৰত সুপ্ৰসন্ন। তাৰ খেতি-পথাৰত সোণ উৎপন্ন হৈছে। আনে পৰিশ্ৰম কৰি যি পোৱা নাই ভাগ্যৰ বলত সি তাতকৈ বেছি পাইছে। সেই বাবে মহন্তসকলৰ প্ৰতি তাৰ শ্ৰদ্ধা। গধূলি এতিয়া তাৰ ঘৰত খোল-মৃদঙ্গৰ শব্দ আৰু সংকীৰ্ত্তনৰ সুৰলা সুৰ। দূৰৰ তীৰ্থযাত্ৰী-সকলে গাৱঁলৈ আহিলে সুজানৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি পৰিতৃপ্তি লাভ কৰে। জীৱন ক্ষণস্থায়ী, কচুপাতৰ পানীৰ দৰে চঞ্চল। শুভকাৰ্য্য সোনকালে সম্পন্ন কৰিব লাগে। সুজান গয়ালৈ যাবলৈ ওলাল। ঘৈণীয়েক বুলাকীৰ সংসাৰৰ প্ৰতি ঘোৰ আসক্তি, অৰ্থৰ প্ৰতি মোহ। বুলাকীয়ে বাধা দিলে। কিন্তু সুজান ওলাল। বুলাকীও গ'ল। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল যজ্ঞ, ব্ৰাহ্মণ-ভোজন, দান-দক্ষিণা আৰু কত কি। সুজান মেহ্‌টোৱে শেহত ভকত মালা ললে। আধ্যাত্মিক জীৱন-যাপনৰ ফলত লাহে লাহে সি ঘৰৰ ওপৰত কৰ্ত্তৃত্ব হেৰুৱাই পেলালে। ল'ৰাইঁতে খেতি পথাৰলৈ যায়, গৰু-গাই চৰায়, খেতি-বাতি কৰে। সুজান ভকত এতিয়া বাণপ্ৰস্থী। অতিথি-সেৱা

তেওঁৰ ব্ৰত। এদিন এজন সন্ন্যাসী দুৱাৰ মুখত উপস্থিত হ'ল। বুলাকী কামত ব্যস্ত। লৰালৰিকৈ তাই ওলাই অহা নাই, আহিবৰ ইচ্ছাও কৰা নাই। সাধু-সন্ন্যাসীক দান দি তাইৰ আমনি লাগিছে। সুজানৰ খং উঠিল। নিজেই ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই এসেৰমান জব উলিয়াই আনিলে। ততালিকে বৰ ল'ৰা ভোলাই খৰাহীটো তাৰ হাতৰ পৰা কাঢ়ি লৈ গ'ল, কলে, সিহঁতে বস্তু লুটিপুতি অনা নাই। কঠোৰ শ্ৰম কৰি সিহঁতে শস্য উৎপাদন কৰিছে। পিতাকৰ এনে অপব্যয় সিহঁতে সহ্য নকৰে। সুজান ভকতে মৰ্মান্তিক আঘাত পালে। এই ঘৰৰ বস্তুৰ ওপৰত আনৰ হাত নাছিল। আজি তাৰ কৰ্তৃত্ব সুলকি পৰিছে। মনৰ অশান্তিৰে সি ৰাতি শুই থাকিল। শেহৰাতি পথাৰলৈ গৈ গৰুৰ কাৰণে ঘাঁহ কাটি আনিলে। ৰাতিপুৱাতে নাঙল যুৱলি কানত লৈ পথাৰলৈ ওলাই গ'ল। তাৰ প্ৰতিজ্ঞা, পৃথিবীৰ বুকৰপৰা সি দুনাই সোণ আহৰণ কৰিব। গাৱঁৰ মানুহে তাক সমালোচনা কৰিলে। কিন্তু সুজানৰ সেই কথালৈ কাণ দিয়াৰ অবসৰ নাই। বসন্ত কাল। সুজানৰ ভৰাল সোণবৰণীয়া শস্যেৰে উপচি পৰিছে। এনেতে হঠাৎ সন্ন্যাসীজন দুৱাৰ-মুখত উপস্থিত হ'ল। শস্যৰ দমৰপৰা বাবাই যিমান পাৰে সিমান-খিনি নিবলৈ অনুৰোধ জনালে। বাবাই দহ সেৰ মান বান্ধি লোৱা দেখি সুজানে নিজেই এটা ডাঙৰ টোপোলা বান্ধি দিলে। কিন্তু বাবাই টোপোলা লৰাব লোৱাৰে। সুজানে টোপোলা পিঠিত তুলি লৈ বাবাৰ পাছে পাছে খোজ ললে।

গল্পটোৰ মাজত সুজান ভকতৰ কৰ্মতৎপৰতা আৰু আদৰ্শ-নিষ্ঠা পৰিস্ফুট হৈছে। যি শ্ৰম আৰু অধ্যবসায়ৰ বলত সুজান মেহ্‌টোয়ে তাৰ জীৱনলৈ আৰ্থিক স্বচ্ছলতা আনিব পাৰিছিল পুতেক ভোলাৰ জীৱনত সেই শ্ৰম আৰু অধ্যবসায়ৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নাই। সুজানে নিজৰ সাংসাৰিক জীৱন নিজ হাতেৰে গঢ়িছিল কিন্তু ভোলাই আনে গঢ়ি তোলা গৃহস্থালিৰ ওপৰত কৰ্তৃত্ব লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় বিশ্বাসৰ

পৰম্পৰা অনুসৰি ভাটী বয়সত সুজানৰ ধৰ্ম-কাৰ্য্যৰ প্ৰতি আসক্তি বাঢ়িছে। কিন্তু ভোলাৰ দৃষ্টিভঙ্গী আধ্যাত্মিক নহয়, অৰ্থনৈতিক। বুলাকী সাধাৰণ গ্ৰাম্য তিৰোতা। সুজানৰ প্ৰতি তাইৰ স্নেহ আৰু শ্ৰদ্ধা থাকিলেও সন্তানৰ ভবিষ্যত সুখৰ কল্পনাই তাইক বলেৰে সংসাৰৰ মাজলৈ টানিছে। কিন্তু স্ত্ৰী আৰু পুত্ৰৰ অৰ্থনৈতিক বিচাৰ-ধাৰাই সুজানৰ আদৰ্শ ম্লান কৰিব পৰা নাই। সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ বলত ঘৰৰ ওপৰত হেৰোৱা কৰ্তৃত্ব সি পুনৰাই লাভ কৰিছে, অথচ জীৱনৰ আদৰ্শ পৰিত্যাগ কৰা নাই।

"নমক্ কা দৰোগা"ত এজন দাৰোগাৰ ন্যায়নিষ্ঠা আৰু কৰ্ত্তব্য-পৰায়ণতাৰ স্বাক্ষৰ আছে। বংশীধৰ বাধ্য পুত্ৰ। তেওঁ যেতিয়া লোণৰ দাৰোগা পদত নিযুক্ত হ'ল, তেতিয়া বাপেকৰ মনত অপাৰ আনন্দ। লোণৰ কাৰবাৰ ডাঙৰ, উপকৰুৱা বানচো ঢেৰ। কিন্তু বংশীধৰ আন ধৰণৰ লোক। সততা আৰু কৰ্মনিষ্ঠাৰ কাৰণে অতি সোনকালে তেওঁ লোকৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰিল। এদিনাখন ৰাতি বংশীধৰে হঠাৎ সাৰ পাই ৰাস্তাৰ ওপৰত গাড়ীৰ ঘৰ্ঘৰণি আৰু যমুনাৰ পানীৰ ওপৰত নাও চলাচলৰ শব্দ শুনিলে। বিচনাৰ-পৰা উঠি হাতত ৰিভলভাৰ লৈ তেওঁ নৈৰ দলং পালেহি। জমিদাৰ আলোপী দিনৰ গাড়ীৰ শাৰী চোৰাং লোণ লৈ লাহে লাহে নিৰ্ভয়ে গন্তব্য বাটত আগ বাঢ়িছে। বংশীধৰে গাড়ী ৰখালে। জমিদাৰে ওচৰলৈ আহি এহেজাৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি চল্লিশ হেজাৰ টকালৈকে বংশীধৰক যাচিলে, কলে, তেওঁৰ ইজ্জত ৰক্ষা কৰিব লাগে। কিন্তু ইজ্জত তেওঁৰ ৰক্ষা নহ'ল। জামাদাৰে আলোপী দিনক হাত-কেৰেয়া লগালে। পিছ দিনা আলোপী দিনক আদালতত হাজিৰ কৰা হ'ল। আদালতৰ সৰহ ভাগেই জমিদাৰৰ চিনাকি লোক। জমিদাৰক মুক্ত কৰিবলৈ উকীল মুক্তিয়াৰ সকলে ব্যস্ত হৈ পৰিল। আদালতত ধন আৰু কৰ্ত্তব্যৰ মাজত মল্লযুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। যুদ্ধত পৰাজিত হ'ল কৰ্ত্তব্য। ধনৰ বিজয়োৎসৱৰ উল্লাস উকীল, মুক্তিয়াৰ

আৰু আন কৰ্মচাৰীসকলৰ চকুৰে মুখে জিলিকি উঠিল। মল্লযুদ্ধত ভূপতিত হোৱা যোদ্ধাৰ দৰে অৱনত শিৰে বংশীধৰ আদালতৰ বাহিৰ হ'ল। কটা ঘাত বাক্যবাণৰ বৰ্ষণ নোহোৱাকৈয়ো নাথাকিল। কেইদিনমান পিছত বংশীধৰক কামৰপৰা বৰ্খাস্ত কৰা হ'ল। অৱশেষত হতাশাৰে ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা হৃদয় লৈ যেতিয়া তেওঁ ঘৰ সোমাল তেতিয়া বাপেকে নিজৰ কপালকে ঢুষিলে, মাকক বিমৰ্ষ দেখা গ'ল, আৰু ঘৈণীযেকে তেওঁক মুখেৰে নামাতিলে। এদিন ৰাতিপুৱা জমিদাৰ আলোপী দিন অনুচৰবৰ্গেৰে পৰিবেষ্টিত হৈ তেওঁৰ দুৱাৰ-মুখত হঠাৎ উপস্থিত হ'ল। পুতেকৰ দুষ্কৃতিৰ বাবে পিতাকে জমিদাৰৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খুজিলে। কিন্তু জমিদাৰৰ হলে ভুল ভাঙিছে। বংশীধৰৰ সততা আৰু কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠাত তেওঁ মুগ্ধ হৈ পৰিছে। জীৱনত জমিদাৰ কাৰো ওচৰত পৰাজিত হোৱা নাছিল কিন্তু বংশীধৰৰ হাতত তেওঁ পৰাজিত হৈছে। সেইবাবে তেওঁ বংশীধৰক তেওঁৰ সম্পত্তিৰ ওপৰত মেনেজাৰ নিযুক্ত কৰিব খুজিছে। কৃতজ্ঞতাপূৰ্ণ অন্তৰেৰে আৰু সজল-নযনে বংশীধৰে জমিদাৰৰ নিযুক্তি-পত্ৰ গ্ৰহণ কৰিলে।

জমিদাৰ আলোপী দিনৰ বিজৰ উল্লাসৰ মাজতে মচিব নোৱাৰা যি নৈতিক পৰাজযৰ কালিমা লাগি আছে তাক সৰহ ভাগ লোকেই দেখা পোৱা নাই। দেখা পাইছে জমিদাৰে নিজেই। সেই বাবে বিজৰ গৰ্বৰ মাজতো অবনত হৈ তেওঁ বংশীধৰৰ ওচৰলৈ লৰি আহিছে তেওঁৰ সততাৰ স্বীকৃতি দিবলৈ। বংশীধৰৰ শত্ৰুৱে তেওঁক যেনেকৈ বুজিব পাৰিছে আপোনজনে আৰু মিত্ৰবৰ্গই তেনেকৈ পৰা নাই। অৰ্থলিপ্সু হলেও জমিদাৰৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি আদৰ আছে। বংশীধৰৰ পৰাজয এক দুৰ্নীতিপৰায়ণ সমাজৰ কলঙ্ক, সমাজৰ ইযো এটা বাস্তব ৰূপ। কিন্তু এই দুৰ্নীতিযে সম্পূৰ্ণৰূপে সমাজক নৰকৰ দুৱাৰ-মুখলৈ লৈ যাব পৰা নাই। আদৰ্শ-নিষ্ঠ ব্যক্তি সমাজত এতিয়াও আছে আৰু লালসাৰে বিভ্ৰান্ত অন্তৰতো পপীয়া

তৰাৰ দৰে সজ্জগুণৰ জেউতি হঠাতে জিলিকি উঠে। স্বাৰ্থপৰ আৰু অৰ্থলিপ্সু লোকৰ অন্যায় অধৰ্মৰ প্ৰতি স্বাভাবিক আকৰ্ষণ। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ টান জৰীকো ছিঙি কেতিয়াবা শুভ্ৰ নৈতিকতাই মুক্তিলাভ কৰে। মানুহৰ জীৱনত ইও এক বিচিত্ৰতা।

গল্পটোৰ ঠায়ে ঠায়ে ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাত পৰিস্ফুট হৈছে।

"বড়ে ঘৰকী বেটী" আন এটা চুটি গল্প। শ্ৰীকণ্ঠৰ পত্নী আনন্দী প্ৰাসাদৰ বিলাস কক্ষৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ধনী তালুকদাৰৰ ছোৱালী, সুন্দৰী আৰু বুদ্ধিমতী। শহুৰেকৰ ঘৰলৈ আহি তাই দেখিবলৈ পালে ঘৰৰ সমুখত ভাল ফুলনি নাই, মজিয়াত কাৰ্পেট নাই আৰু বেৰত আনকি খিৰিকীও নাই। তথাপি আনন্দীয়ে লাহে লাহে এই নতুন পৰিবেশৰ মাজত নিজকে খাপ খুৱাই ললে। লালবিহাৰী সিং আনন্দীৰ দেওৰ। শ্ৰীকণ্ঠ ক্ষীণ, দুৰ্বল, লালবিহাৰী হৃষ্টপুষ্ট ভোজনবিলাসী। এটি সাধাৰণ কথাৰ কাৰণেই লালবিহাৰীৰ খং উঠি ভৰিৰ চেণ্ডেল পাত আনন্দীৰ গালৈ ফৰ্মূটি মাৰি পঠিয়ালে। আনন্দীয়ে হাতেৰে আগুৰিলে যদিও আঙুলিত দুখ পালে। শনিবাৰে শ্ৰীকণ্ঠ ঘৰলৈ আহি সকলো শুনিলে। বিবেচক হলেও শ্ৰীকণ্ঠৰ খং উঠিল। তেওঁ পিতাকক কলে লালবিহাৰীৰ লগত তেওঁ একেলগে নাথাকে। পিতাকে বুজালে কিন্তু শ্ৰীকণ্ঠই নুশুনিলে। লালবিহাৰীয়ে এতিয়া নিজৰ ভুল বুজিলে। তাৰ কামৰ বাবে সি অনুতপ্তও হ'ল কিন্তু শ্ৰীকণ্ঠৰ খং আঁতৰি নগ'ল। অৱশেষত লালবিহাৰী ককায়েকৰ কমৰ দুৱাৰ-মুখত উপস্থিত হ'লহি। শ্ৰীকণ্ঠই তাৰ পিনে মুখ ঘূৰায়ো নাচালে। আনন্দীক দেখা পাই লালবিহাৰীয়ে কলে যে সি দোষী, সি নিজেই ঘৰৰপৰা ওলাই যাব, তাক ক্ষমা কৰিব লাগে। লালবিহাৰীয়ে খোজ ললে। চকুপানী টুকি টুকি আনন্দী ওলাই আহি লাল-বিহাৰীক বাধা দিলে, কলে, সি যাব নোৱাৰে, উভতি আহিব

লাগে। আনন্দীৰ কাৰ্য্যত শ্ৰীকণ্ঠৰ অন্তৰ পমি গ'ল। দুয়ো ভায়েকৰ পুনৰ্মিলন হ'ল। গাৱঁৰ সকলোৱে আনন্দীৰ প্ৰশংসা কৰিলে।

গল্পটোত সাধাৰণ ঘৰুৱা কাজিয়া এটাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। এটি সাধাৰণ কথাকে লৈ সাংসাৰিক জীৱনত সময়ে সময়ে বিপৰ্য্যয় ঘটে। ইযাতো তেনে এটা সম্ভাৱনাই আছিল। সাময়িকভাবে লালবিহাৰী, আনন্দী আৰু শ্ৰীকণ্ঠযো অনুদাৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় দিছিল। ইযাকে কেন্দ্ৰ কৰি ভ্ৰাতৃ-বিৰোধৰ সূত্ৰপাতো হৈছিল। কিন্তু আনন্দীৰ স্নেহশীলতাই বিচ্ছেদৰ পৰিবৰ্ত্তে এক মধুৰ পৰিণতি আনিলে। আনন্দীৰ চৰিত্ৰত দুৰ্বলতা আছে কিন্তু আভিজাত্যৰ উদাৰতাও আছে। অশিক্ষিত লালবিহাৰীৰ অন্তৰৰ কালিমাও অনুতাপৰ অগ্নিয়ে পুৰি ছাই কৰিছে। সেযেহে মিলন সম্ভৱ হৈছে।

"কফন্" এক অলস দৰিদ্ৰ পিতা-পুত্ৰৰ দায়িত্ব-হীনতাৰ করুণ কাহিনী। ঘীছু আৰু মাধব পিতা-পুত্ৰ। অলসতাত পিতৃতকৈ পুত্ৰ এখোপ চৰা। এদিন কাম কৰি দুদিন বিশ্ৰাম লৈ লঘোণে থকা সিহঁতৰ অভ্যাস। পঁজাৰ ভিতৰত মাধবৰ ঘৈণীয়েক, ন ছোৱালী। প্ৰসৱ-বেদনাত তাই আৰ্ত্তনাদ কৰিছে। ঘীছুৱে মাধৱক ঘৈণীযেকৰ কাষলৈ যাবলৈ কৈছে। মাধব নাযায়। বাহিৰত দুযো আলু পুৰিছে। মাধবৰ মনত ভয়-সি ভিতৰলৈ গলে বাপেকে আটাই কেইটা আলু খাই পেলাব। সেইবাবে সি কপালকে ধিয়াইছে। হুৰিয়ে ৰাখিলে ৰাখক, মাৰিলে মাৰক। ঘীছুৱে গল্প উলিযাইছে ঠাকুৰৰ বিযাৰ দিনাখন সি কি কি ভাল ভাল বস্তু খাইছিল। মাধবৰ মনত দুখ যে আজিকালি ভোজ-ভাতো নোহোৱা হ'ল। তাৰ মনতো ভাল বস্তু খোৱাৰ হেঁপাহ জাগে। পিছদিনা ৰাতিপুৱা যেতিযা মাধব পঁজাৰ ভিতৰ সোমায় তেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ মৃতদেহ মাটিত পৰি আছে। দুয়ো হুৰাওৰাৱে কান্দিলে। মৃতকৰ সংকাৰ

ব্যয-সাপেক্ষ। সিহঁতৰ ঘৰত ফুটা কড়িও নাই। দুয়ো জমিদাৰৰ ওচৰলৈ গ'ল। অলপ ধন আনিলে। আন দুজন এজনেও দুই চাৰি পইচা দিলে। সিহঁতৰ হাতত ৰূপ পাঁচ টকা গোট খালে। দুয়ো বজাৰলৈ গ'ল মৃতকৰ বাবে নতুন কাপোৰ কিনিবলৈ। সিহঁতে দোকানে দোকানে ঘূৰি ফুৰিলে কিন্তু কাপোৰ কিনা নহ'ল। সিহঁতৰ মনত প্ৰশ্ন জাগিল মৰা শৰ গাত বাৰু নতুন কাপোৰ লাগে কিয়। গধূলি হ'ল। এখন মদৰ দোকানৰ দুৱাৰ-মুখত দুয়ো উপস্থিত হ'লহি। দুয়ো মদ খালে। ঘীছুৱে মনতে ভাবিলে আনে শ-ঢকা কাপোৰৰ কথা উলিযালে সি কব পইচা কৰবাত পৰি গ'ল। দুয়োৱেই পুৰী-মিঠাই কিনি খালে। ঘীছুৱে কলে বোৱাৰী বৰ ভাগ্যবতী, মৰিও তাই এসাজ সিহঁতক ভালকৈ খুৱালে—তাই স্বৰ্গলৈ যাব। মদৰ দোকানৰ বাৰেণ্ডাৰপৰা দুয়ো উঠিল। এতিয়া সিহঁতৰ গাত নিচা লাগিছে। দুয়োৱেই গান গাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, নাচিলে। অৱশেষত দুয়ো অচেতন হৈ পৰিল।

আন গল্প কেইটাৰ দৰে এই গল্প-চৰিত্ৰৰ মনৰ ওপৰত আদৰ্শৰ প্ৰভাব নাই। দৰিদ্ৰ জীৱনৰ বুভুক্ষাই কেনেকৈ মানবীয় গুণ অপহৰণ কৰে তাৰ ছবি ইযাত তুলি ধৰা হৈছে। ঘীছু আৰু মাধবৰ দৰিদ্ৰতাৰ কাৰণে সমাজ-ব্যৱস্থা দাযী বুলি সাব্যস্ত কৰাৰ ইচ্ছা লেখকৰ নাই। সিহঁতৰ অলসতাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা উদাসীনতাৰ শাস্তি কঠোৰ। কিন্তু এই কঠোৰতা উপলব্ধিৰ ক্ষমতাও সিহঁতৰ লোপ পাইছে। আনৰপৰা সিহঁতে যি ব্যৱহাৰ পায় তালৈ লক্ষ্য কৰিলে অন্তৰত দযাৰ উদ্ৰেক হয়। কিন্তু সিহঁতৰ দাযিত্ব-হীনতা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ পৰিণতিয়ে দযাৰ সলনি কাৰুণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গল্পটো ব্যঙ্গাত্মক অথচ করুণ। পিতা-পুত্ৰৰ দায়িত্ব-হীনতাৰ মাজেদি এক করুণ বিননি ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। ঘীছু আৰু মাধবৰ দৰে দৰিদ্ৰ আমাৰ সমাজত আছে। কিন্তু নিজৰ বোৱাৰী বা

ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি শেষ কৰ্ত্তব্য নকৰি আত্ম-তৃপ্তিত আপোন-পাহৰা হোৱা লোক সমাজত বিৰল।

প্ৰেমচন্দৰ চৰিত্ৰাঙ্কন স্থূল। তেওঁৰ গল্পত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কম। কিন্তু মনোবৈজ্ঞানিক সত্য প্ৰকাশৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহশীল। প্ৰেমচন্দে যিটোক মনোবৈজ্ঞানিক সত্য বুলি কব খুজিছে সেইটো নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্য বুলি কলেই বুজিবলৈ বেছি সুবিধা হয়। সাধু পিতাই ব্যসনী পুত্ৰৰ কুকাৰ্য্যত দুখ পোৱা সত্য তেওঁৰ মতে মনোবৈজ্ঞানিক সত্য। কিন্তু আচলতে পিতাৰ মনৰ ওপৰত কোনো এক নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰভাবৰ ফলতহে এই সত্য মনৰ মাজত বিকশিত হৈ উঠে। ককায়েকে ভায়েকক বঞ্চিত কৰাৰ পাছত যেতিয়া ভাযেক ভিকহু হৈ পৰে তেতিয়া ককায়েকৰ মনত দযাৰ উদ্ৰেক হোৱা সত্য মনোবৈজ্ঞানিক সত্য বুলি কোৱা টান। কিযনো ককাযেকৰ জীৱনৰ আদৰ্শৰ ওপৰত আস্থা নাথাকিলে নাইবা সামাজিক প্ৰতিপত্তি লাভত বাধা নহলে বহুতো ককাযেকে দৰিদ্ৰ ভাযেকৰ প্ৰতি দযাপৰবশ নহয়। গতিকে প্ৰেমচন্দে মনোবৈজ্ঞানিক সত্যকে গল্পৰ আধাৰ কৰিব খুজিলেও বস্তুতঃ ই নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্যহে, ঠিক মনোবৈজ্ঞানিক সত্য নহয়।

নগৰৰ আঁতৰত গাৱেঁ-ভূঁয়ে জীৱন-যুদ্ধত ভাগৰি পৰা দীন-দৰিদ্ৰ আৰু অবহেলিত জনৰ হা হুতাশ, আশা আদৰ্শ বাস্তব ৰূপত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ উদ্দেশ্য। অবহেলিত জনৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল ("ঠাকুৰ কা কুৱাঁ," "পুস্ কী ৰাত")। অভিজাত সম্প্ৰদায়ৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু হৃদযহীনতা তেওঁৰ চকুৰ আঁতৰ হোৱা নাই। ক'তো ক'তো এই নিষ্ঠুৰতাৰ ছবি অতিৰঞ্জনৰ গাঢ় বৰ্ণ-লেপেৰে আবৃত কৰাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঠায়ে ঠাযে আকৌ উদাৰতা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতিও এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ অনুৰাগ প্ৰকাশ চকুত পৰে ("নশা", "নমক্ কা দাৰোগা")।

গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ মাজত হোজা, নিৰক্ষৰ আৰু কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন লোকৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত তেওঁৰ দক্ষতা। কোনো কোনো গল্পৰ যোগেদি ব্যক্তিৰ ওপৰত দায়িত্ব পালনৰ গুৰুত্ব অৰ্পিত হ'লে কেনেকৈ ব্যক্তিৰ দায়িত্ব-জ্ঞান বাঢ়ে তাক দেখুৱা হৈছে "পঞ্চ পৰমেশ্বৰ"ত। মানুহৰ সততাৰ ওপৰত তেওঁৰ বিশ্বাস দৃঢ়। বেয়া কামত ৰত হৈ থাকিলেও মানুহ সদায় অসৎ হৈয়েই নাথাকে। মেঘাচ্ছন্ন আকাশত বিজুলীৰ পোহৰ উজলি উঠাৰ নিচিনাকৈ ব্যক্তি-জীৱনৰ কুকাৰ্য্যৰ মাজতো সৎ আদৰ্শৰ বন্তি জ্বলি উঠে। মানুহ সম্পূৰ্ণৰূপে সৎ বা অসৎ কোনোটোৱেই নহয়। পাৰ্থিব জীৱনত সৎ-অসৎ দুয়োবিধ কাৰ্য্যৰ মাজতে মানুহ জড়িত হৈ পৰে। আমাৰ মাজত থকা নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱনতো ঢেৰ সমস্যা আছে। এই সমস্যাবোৰৰ চিত্ৰ পোন-পটীয়াকৈ তুলি ধৰাৰ ইচ্ছা প্ৰেমচন্দৰ আছে। সমস্যাবোৰৰ বাস্তৱ ৰূপ ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে সেইবোৰ তেওঁ বিভূষিত কৰা নাই। ঘটনাৰ ৰমণীয়তাৰ পিনেও তেওঁৰ লক্ষ্য কম। তেওঁৰ উদ্দেশ্য নিম্ন-মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ জৈৱিক, সামাজিক আৰু কিছু পৰিমাণে অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ ৰূপ দিয়া। তেওঁৰ এই উদ্দেশ্য সফল হৈছে। কিন্তু এই উদ্দেশ্য আগত ৰখাৰ কাৰণে আৰু বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সদায় চকু ৰখা বাবে সৰু-সুৰা অনাৱশ্যকীয় কিছুমান কথাও তেওঁৰ গল্পত ঠায়ে ঠায়ে সোমাই পৰিছে। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত তেওঁৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে, কিন্তু চৰিত্ৰবোৰ আৰ্টিষ্টৰ সুকুমাৰ তুলিৰ পৰশত দীপ্তিমন্ত হোৱা নাই।

প্ৰেমচন্দৰ ৰচনা-ৰীতি সৰল। তেওঁৰ গদ্য-ৰীতিৰ ওপৰত কথ্যভাষাৰ প্ৰভাৱ আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ দৰে শব্দৰ ৰমণীয়তাৰ মাজেদি সুকুমাৰ অৰ্থব্যঞ্জনাৰ আদৰ্শ তেওঁৰ আগত নাই। জীৱনৰ বাটত লগ পোৱা ভিন ভিন স্তৰৰ লোকক কল্পনাৰ ৰমণীয়তাৰ ৰাগেৰে ৰঞ্জিত নকৰাকৈ যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰকাশ

কৰা তেওঁৰ আদৰ্শ। ইয়াত তেওঁ যোগ্যতাৰ চিনাকি দিছে। কিন্তু আকৰ্ষণীয় পৰিবেশৰ প্ৰতি দৃষ্টিক্ষেপ নকৰাৰ কাৰণে আৰু চিত্ৰ-সংযোগৰ সহাযেৰে চৰিত্ৰ সমৃদ্ধ নোহোৱা বাবে ঘটনা-বৈচিত্ৰ্যেৰে গল্প-মাধুৰ্য্য বঢাই তোলাৰ আৱশ্যক হৈ পৰিছে। এই ঘটনাৰ মাজেদিয়ে স্বাভাৱিক ৰূপত ফুটাই তোলা হৈছে একো একোটি মহৎ ভাব আৰু ইযাৰ উজ্জ্বলতাৰে গল্প হৈছে দীপ্তিমন্ত।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ৰমবিকাশ

আন আন সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো চুটিগল্প সৃষ্টি হয় আধুনিক যুগত। সভ্যতাৰ বাটত আগবাঢি অহাৰ লগে লগে নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱন পৰ্য্যালোচনা কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা মানুহৰ মনত জাগিল। বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰে, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন পটভূমিৰ ওপৰত জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী বিশ্লেষণ কৰি চাবলৈ চিন্তাশীল লোকক উদগনি দিলে। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ প্ৰভাবো লাহে লাহে আমাৰ সমাজৰ ওপৰত পৰিব ধৰিলে। পৌৰাণিক ৰীতিনীতি অনুসৰণত সাহিত্যিকসকল সন্তুষ্ট নহৈ বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন প্ৰকাশৰীতি উদ্ভাবনৰ চেষ্টাত তেওঁলোক ব্ৰতী হৈ পৰিল। আধুনিক সাহিত্য বৈষ্ণৱ যুগৰ কনভেন্‌ছনৰপৰা মুক্ত হ'ল আৰু সৃষ্টিৰ মাজেদি নতুনত্ব প্ৰকাশৰ পথো পৰিষ্কৃত হৈ পৰিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰাচীন সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ এক গধুৰ প্ৰভাব গতানুগতিক ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছিল। বিংশ শতিকাত ৰচিত সাহিত্যৰ ওপৰত এই প্ৰভাব ক্ষীণ হৈ পৰিল। উপমাদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকলৰ স্বাধীনতা বাঢিল। বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকে অনুশাসনৰ দেওনা পাৰ হোৱাৰ সুযোগ ঘটিল। অসমীয়া সাহিত্য-সমুদ্ৰত নৱন্যাসৰ ঢৌ প্ৰবল বেগে বাগৰিব ধৰিলে। নতুন ধৰণৰ নাটক, উপন্যাস ৰচিত হ'ল, খণ্ড-কাব্যৰ আদৰ বাঢিল আৰু প্ৰাচীন ঘটনা-বহুল সাধুৰ কাষে কাষে নতুন সাজেৰে, নতুন ৰচনা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ চুটিগল্পৰো জন্ম হ'ল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ গাতে গা লগাই আমাৰ সাহিত্যত চুটিগল্পৰ জন্ম হ'ল সাহিত্য-ৰথী বেজবৰুৱাৰ

হাতত। বেজবৰুৱাৰ কাপৰপৰা ছখন সাধু আৰু গল্পপুথি ওলায় —'সাধুকথাৰ কুকি', 'জোনবিৰি', 'সুৰভি', 'ককা দেউতা আৰু নাতিল'ৰা', 'বুঢীআইৰ সাধু' আৰু 'জুনুকা'। শেহৰ তিনিখন পুথিত প্ৰাচীন সাধুবোৰ আছে আৰু 'সাধুকথাৰ কুকি', 'সুৰভি', আৰু 'জোনবিৰি'ত সৰহভাগ আধুনিক চুটিগল্প সন্নিবিষ্ট হৈছে। প্ৰাচীন সাধুবোৰ ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো বেজবৰুৱাৰ কথনভঙ্গীৰ এটা বিশেষত্ব আছে। প্ৰাচীন সাধুতেই হওক বা আধুনিক চুটিগল্পতেই হওক, ভঙ্গীৰ এই বিশেষত্বৰ কাৰণে গল্পলেখক্ হিচাপে বেজবৰুৱাই আমাৰ সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি আছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
১৮৬৮—১৯৩৬

বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজত হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰসৰ প্ৰাধান্য। 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' আৰু 'বৰবৰুৱাৰ ওভতনি'ৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা হাঁহি, কৌতুক আৰু ব্যঙ্গ সৰহ ভাগ গল্পৰ মাজতে পৰিস্ফুট হৈছে। হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গত বেজবৰুৱাই যি কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে তাৰ কাষ আজিও কেৱে চাপিব পৰা নাই। এক স্বভাৱসুলভ স্বচ্ছন্দতাৰে বৈ যোৱা কথনভঙ্গীৰ গতিৰে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি মনত আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা গুণ তেওঁৰ গল্পত আছে। বেজবৰুৱাৰ মন সমাজ-সচেতন। অসমীয়া সমাজত দেখা দিয়া নীচতা, হীনতা, অহঙ্কাৰ, ভেম, ভণ্ডামি প্ৰভৃতি অন্যায় অপৰাধ তেওঁৰ চোকা বাক্যবাণৰ আঁতৰত থকা নাই। সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ নিজেও হাঁহিছে, আনকো হঁহুৱাইছে। ক'তো ক'তো আকৌ ব্যঙ্গৰ শানিত অস্ত্ৰেৰে বাহিৰ-শুৱনী জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা খণ্ড-খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। অসম ইংৰাজৰ অধীনলৈ অহাৰ পাছত ইংৰাজী শিক্ষাৰ বাট মুকলি হ'ল। এই শিক্ষাই পশ্চিমীয়া ভাবধাৰাৰ লগত প্ৰাচ্যৰ সংযোগ ঘটালেও বিদেশী ভাষা শিকাৰ লগে লগে এদল লোকৰ ৰুচি হৈ পৰিল বিজতৰীয়া, আদৰ্শ

হ'ল বিদেশী শাসকসকলৰ চাল-চলনৰ বাহ্যিক অনুকৰণ। বেজবৰুৱাৰ স্বাধীন-চিতীয়া মনে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ চলন-ফুৰণ আৰু ভাব-ভঙ্গী গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি সমাজৰ চকু মুকলি কৰিছে। আজিৰপৰা প্ৰায় তিনি কুৰি বছৰ আগেয়ে, বেজবৰুৱাই গল্প লিখা সময়ত, অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত আপেক্ষিক শান্তি বিৰাজ কৰিলেও পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ভেটিৰ ওপৰত অনুভূত হৈছিল পৰিবৰ্ত্তনৰ মৃদু কম্পন। সমাজৰ মাজত এদলৰ মনত আভিজাত্যৰ অন্তঃসাৰশূন্য গৌৰৱ, আন-পিনে আন এটা দলৰ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন জীৱনৰ নিষ্প্ৰাণ গতানুগতিকতা। মানৰ দিনৰ উপদ্ৰৱৰ কেঁচা স্মৃতিৰ তুলনাত ইংৰাজৰ আমোলত আহি পৰিছিল এটা বিৰতিৰ উশাহ, এটা অকৰ্মণ্যতাৰ অবসাদ আৰু ভোগবিলাসৰ প্ৰতি নিস্ফল আকুলতা। শাসকসকলৰ গুণমুগ্ধ লোকৰ সংখ্যা দিনে দিনে বাঢ়ি অহা দেখা গৈছিল। ভালেমান লোকৰে জীৱনত এক নিৰৰ্থক বাহ্যিক অনুকৰণ-প্ৰিয়তাৰ উৎকট ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছিল। অনেকে বিদেশী শাসকসকলৰ চলন-ফুৰণ অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি নিজৰ ৰুচি আৰু সংস্কৃতি দলিযাই পেলাবলৈকো কুণ্ঠা বোধ নকৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ জাতীয়তাবাদী মনে সেইবাবে বিচাৰি পালে মলক্ গুইন্ গুইন্, নাঙলুচন্দ্ৰ দাস, ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, গঙ্গাৰাম বৰুৱাৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, ধৰ্মধ্বজ ফযচলানবিচ, ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্মা আদি নানান চৰিত্ৰ— আটাইবোৰ বাস্তৱ কিন্তু কল্পনাৰ গাঢ ৰঙেৰে ৰঞ্জিত। ঘটনা সমষ্টিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত নাইবা চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্বৰ তাড়নাত এইবোৰ স্পষ্ট হৈ উঠা নাই, উঠিছে ব্যঙ্গাত্মক, হাস্যৰসাত্মক সাবলীল গতিৰ বচন-ভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যত। বহিঃ বা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সহাযত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতিৰ মাজত গল্পৰ সামৰণি মৰা কৌশল তেওঁ অৱলম্বন কৰা নাই। ভালেমান গল্পতে আৰম্ভণিৰেপৰা ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাতৰ সহায়ত বৰ্ণনা-মাধুৰ্য্যেৰে গল্প আগুৱাই নিয়া তেওঁৰ বিশেষত্ব। 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ' গল্পত আখ্যান ভাগক

তন্ন পেলাই বৰ্ণনাৰ মাজেদি শ্লেষাত্মক উক্তিয়ে আৰম্ভণিৰেপৰা শেষলৈকে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। ঘটনা-বৈচিত্ৰ্যৰ মাজত মৌজাদাৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে বৰ্ণনা চাতুৰ্য্যেৰে মানুহজনৰ স্বৰূপ তুলি ধৰা হৈছে। 'ধোঁৱা-খোৱা'ত প্ৰায় একে কৌশলকেই অৱলম্বন কৰি গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ বাহিৰৰ ভেম আৰু পুতেক ৰামেশ্বৰৰ অধঃপতনৰ পৰিণতি হাস্যৰসৰ মাজেদি পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। 'আমাৰ সংসাৰ' (সাধুকথাৰ কুকিৰ অন্তৰ্গত), 'জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়', 'আমাৰ কানীয়া সভাৰ এক অধিবেশন' আদিৰ মাজেদিও শ্লেষাত্মক উক্তিযে কাহিনীৰ দুৰ্বলতাৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে। 'ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা', 'নাঙলুচন্দ্ৰ দাস', 'মলক গুইন্ গুইন্' আৰু 'মিলাৰামৰ আত্ম-জীৱনী'ত আখ্যান ভাগৰ স্থান অৱশ্যে আছে, কিন্তু সাধাৰণ ঘটনা-সংযোগৰ ফলত হাস্যৰস বুদ্ধিদীপ্ত হৈ পৰা নাই। 'পুত্ৰবান পিতা', 'কাশীবাসী' আৰু 'মৈদাম' গল্পত কৰুণ কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বৃদ্ধ অৱস্থাত পো-বোৱাৰীৰপৰা পোৱা লাঞ্ছনা সহিব নোৱাৰি পিতা ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছে কাশীবাসী হ'বলৈ। 'কাশীবাসী' গল্পত এক অসমীয়া নাৰীয়ে মানৰ উপদ্ৰৱৰ নিৰ্যাতনৰ উপৰিও যি সামাজিক অবিচাৰ লাভ কৰিছিল, তাৰ কৰুণ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, কিন্তু গল্পটো সাৰ্থক কৰুণ-ৰসৰ সৃষ্টি বুলি কোৱা নাযায়। 'মৈদাম'ত অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ চিত্ৰ আছে। বঙ্গ-সাহিত্যত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে যি কৌশলেৰে অতি-প্ৰাকৃত ঘটনাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেই কৌশলৰ অভাৱ এই গল্পত পোৱা যায়। অতি-প্ৰাকৃত ঘটনা অন্ততঃ সাময়িকভাৱে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰা গল্পকাৰৰ দায়িত্ব। 'মৈদাম'ত বিশ্বাসযোগ্য পৰিবেশ সৃষ্টিৰ চেষ্টা নাই, কিন্তু একালৰ কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন নৃশংসতাৰ বাস্তৱ ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ সাৰ্থকতা আছে। 'জলকুঁৱৰী'ত ৰূপহী নৈৰ চাকনৈয়াৰ প্ৰতি থকা গাভৰুৰ অহেতুক আকৰ্ষণৰ জৰীডাল হ'ব খোজা দৰাৰ হাতৰ কোমল পৰশত সহজতে

ছিগি গ'ল। হাতৰ খাগৰি কেইডাল চাকনৈয়াত পেলাই দি তাই তিনিটা চাপৰি বজালে। দৰাই কাৰণ সোধাত তাই উত্তৰ দিলে, "এই চাকনৈয়াত এতিয়াই এজনী ছোৱালী বুৰি মৰিল। মই মইনা চৰাই, মোক সজাত সুমাই থোৱাগৈ, লৈ বলা।" হঠাৎ গল্পটোৰ সামৰণি আহি পৰাত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ প্ৰকাশৰ সুবিধা নহ'ল, হিয়াৰ আবেগো আদি-ৰসত ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ বাকী থাকিল। 'কন্যা'ত কোল গাভৰুৰ মূক-প্ৰীতিৰ ইঙ্গিত তাই চাকনৈযাত পৰি আত্ম-হত্যা কৰাৰ পাছতহে গম পোৱা যায়। 'নকঔ' গল্পত দুজন প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভালপোৱাৰ গভীৰ আকৰ্ষণ আছে কিন্তু ভালপোৱাৰ গাঢ়তা 'ৰতনমুণ্ডা' গল্পৰ মাজেদিহে দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। ৰতনমুণ্ডা আৰু জুমুৰীৰ মিলনৰ বাটত দুই বাপেকৰ দিয়া-পোৱাৰ মতানৈক্যই বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু পৰস্পৰৰ প্ৰতি অকপট প্ৰেম-প্ৰীতিৰ গভীৰতাই এই বাধা অতিক্ৰমৰ উপায় দেখুৱাই দিছে। দুয়ো ঘৰৰপৰা পলাল। সিহঁতৰ মনত জিলিকি উঠিল অপাৰ আনন্দ আৰু অনাগত সুখৰ ৰঙীন কল্পনা। কিন্তু হঠাতে আশা, আনন্দৰ জিলিকণিৰ মাজতে বাজি উঠিল বিচ্ছেদৰ করুণ বিননি। বনৰীয়া গাহৰি মাৰি আনি জঙ্গলৰ জুৰীৰ বুকুলৈ যুবক ৰতনমুণ্ডা নামি গ'ল, বুৰ মাৰিলে কিন্তু তাৰপৰা পাৰলৈ সি দুনাই নুঠিল। অসহায়া জুমুৰীৰ অন্তৰ ভেদি ওলাই আহিল বেদনাৰ করুণ আৰ্ত্তনাদ। গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা ৰতনমুণ্ডাৰ অকপট প্ৰেম, জুমুৰীৰ সৰলতা আৰু প্ৰেমাস্পদৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ করুণ মধুৰ। ৰতন-মুণ্ডা জুৰীৰ বুকুত লুকাই পৰাৰ পাছত অসহায়া জুমুৰীৰ জুৰীৰ পাৰত আকুল প্ৰতীক্ষা, ৰতনমুণ্ডাৰ প্ৰত্যাগমনৰ নিস্ফল আশা, আৰু তাইৰ করুণ বিননিয়ে টুকুৰা-টুকুৰ হৈ ভাগি পৰা তাইৰ হিয়াৰ বাতৰিকে দিয়ে আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'পোষ্টমাষ্টাৰ' গল্পৰ করুণতা মনত পেলায়। 'জয়ন্তী'ৰ মাজেদি এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব আৰু সাহসিকতা প্ৰকাশিত হৈছে। যি কৌশল আৰু সাহসেৰে

জয়ন্তীয়ে দুৰ্দান্ত মান তিনিজনক বধ কৰি স্বামীক মুক্ত কৰিলে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সহ্য কৰাৰ অনুৰূপ ক্ষমতা নোহোৱাৰ ফলত তাই হৈ পৰিল উন্মাদিনী। গল্পটোৰ ভূমিকা অনাৱশ্যকীয়ভাৱে দীঘল কিন্তু বৰ্ণনা শ্লেষহীন আৰু পৰিণতি নাটকীয। 'সেউতী'ত সামাজিক কুসংস্কাৰৰ তাডনাত কেনেকৈ স্বামী-পৰিত্যক্তা স্ত্ৰীৰ জীৱনৰ করুণ সমাপ্তি ঘটিছে তাৰ বৰ্ণনা আছে। সামাজিক অন্যায অবিচাৰৰ বলিশালত কেনেকৈ সেউতীয়ে আত্মাহুতি দিলে তাৰ নিষ্ঠুৰতা প্ৰকাশিত কৰা হৈছে সবল বাক্‌ভঙ্গীৰ সহাযত। এই গল্পত হাস্যৰসিক বেজবৰুৱা ওলাই পৰা নাই।

'ভদৰী' আন এটা গল্প। ইযাত সাধাৰণ পৰিবেশৰ মাজত কেন্দ্ৰীভূত এটি ভাবে বিচিত্ৰতাহীন এটা ঘটনাৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। কেইডালমান কেঁচা খৰি ফুৱাই ভদৰীযে আখলত জুই জ্বলাইছে। এনেতে গিৰীযেক শিশুৰাম পথাৰৰপৰা আহি ভাত খুজিলেহি। ভদৰীৰ সাধাৰণ কথাতে শিশুৰাম উত্তেজিত হৈ উঠি মৈদাৰে ঘৈণীযেকৰ পিঠিত ঘপিযাই দিলে। শিশুৰামক হাজতলৈ নিয়া হ'ল। হাস্পতালত জ্ঞান লাভ কৰি ভদৰীযে নিজে মৈদাৰ ওপৰত উজুটি খাই পৰা বুলি কৈ গিৰীয়েকৰ মুক্তি প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। দুয়োৰ পুনৰ মিলন হ'ল। হোজা স্বামীৰ নৃশংসতাৰ বিনিমযত ভদৰীৰ উদাৰতা আৰু সবলতাই অকল তাইৰ গিৰীয়েককে মুগ্ধ কৰা নাই, কিন্তু তাইৰ ক্ষমা আৰু সহিষ্ণুতাই আনৰ অন্তৰো স্পৰ্শ কৰিছে।

'চাইমন' আন এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ প্ৰথম অংশত হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও শেষৰ অংশত এজনী নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্য্যযৰ স্বীকাৰোক্তি আছে। অসমৰ বাহিৰতে জীৱনৰ সৰহ ভাগ সময কটায়ো বুঢীৰ অসমীযা মাতকথা আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি থকা চেনেহৰ চিন প্ৰাণৰ তলিৰপৰা নিজৰি ওলাইছে। 'আমালৈ নেপাহৰিব' গল্পতো এজনী অজলা অসমীয়া ছোৱালীৰ নিজৰ মাক

আৰু মাতৃভূমিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণ দেখুৱা হৈছে। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ, ভঙ্গীও সৰস নহয়।

'ডাক্তৰবাবুৰ সাধু'ত পিতৃ-মাতৃহীন বালক ৰামলোচনৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্ত্তন হৈছে ডাক্তৰ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণৰ বলত। স্বামী-স্ত্ৰীৰ স্নেহ-পাশত আবদ্ধ হৈয়ো ৰামলোচনে শেষত এজনী বালিকাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হৈ আত্মহত্যা কৰিলে। গল্পটোৰ প্ৰথমাংশৰ ভঙ্গী হাস্যৰসাত্মক। গল্পটোৰ যোগেদি কোনো তত্ত্ব বা মনোবৈজ্ঞানিক সত্য উদ্ঘাটনৰ চেষ্টা দেখা নাযায়। শেষৰ অংশত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'মণিহাৰা' গল্পৰ একাংশৰ প্ৰভাব পৰিব পাৰে। 'লাওখোলা' আৰু 'ভুৰুকী বৌ' বঙালী প্ৰভাব-মুক্ত নহয়।

অসমীয়া সমাজৰ এদল লোকৰ গাত দেখা পোৱা দোষ-ত্ৰুটি, ভেম-ভণ্ডামিৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱা বাবে বেজবৰুৱাৰ গল্পত জৈৱিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা বিশ্লেষণৰ চেষ্টা নাই। ব্যক্তি-জীৱনত দেখা দিয়া এই দোষবোৰ হাস্যৰসাত্মক বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱাৰ কাৰণে লেখকৰ আক্ৰমণাত্মক মনোভাৱ কৌতুকৰ মাজতে লুকাই পৰিছে। ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা অনেক ক্ষেত্ৰত আক্ৰোশমূলক হৈ পৰে। হাস্যৰসৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ো ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ হয়। কিন্তু বেজবৰুৱাই হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ একেলগে কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ আক্ৰমণো হৈছে ধ্বন্যাত্মকহে। চোকা চোকা বাক্যবাণেৰে এক শ্ৰেণীৰ লোকক থকা-সৰকা কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁলোকৰ ভুল-ত্ৰুটি ৰসঘন পৰিবেশৰ মাজত ফুটাই তুলি আৰু কেতিয়াবা সেইবোৰ অতিৰঞ্জিত কৰি এক উপাদেয় সৃষ্টিৰে তেওঁ আনক হঁহুৱাইছে আৰু লগতে ভেম-ভণ্ডামিৰ স্বৰূপো উদ্ঘাটন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে পাতল পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু সাধাৰণ ৰহুৱালিৰ প্ৰৱেশো নিষিদ্ধ কৰা হোৱা নাই। কিন্তু এনে ত্ৰুটি হাস্যৰসাত্মক ভালেমান লেখাৰ মাজতে আছে। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ অৰ্থে বেজবৰুৱাই হিন্দী, বঙলা,

ইংৰাজী আৰু ক'তো ক'তো কিছুমান নিৰৰ্থক শব্দৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে সানমিহলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হয়তো কিছুমান লোকৰ বাস্তৱ জীৱনতে হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ মূলতে আছে সৰল বৰ্ণনা আৰু শব্দৰ উচিত প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা। চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত থকা বৈষম্যৰ চিত্ৰ বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ কৰি আনক হঁহুৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ কম। "Now, now, mother, what is this? Pray don't, don't তোমালোক তিৰুতা মানুহ বৰ sentimental, কথায় কথায় তোমালোকৰ চকুৰ পানী ওলায়। তোমাক কোনে ক'লে যে মই হাকিম হৈ আহিছো? সেইটো মিছা কথা। Nothing of the sort You are very simple তুমি বৰ হোজা, বুজিছানে?"

"আও, তোৰ দেখোন বৰ গপ গপ কথা এক।। মোৰ তলত এহাজাৰ বঙালী কুলীয়ে কাম কৰে বুলি তোম্ জান্‌তা নাহি হোগা কি?"

জীৱনৰ জটিলতা, অনুভূতিৰ গভীৰতা, মানৱৰ ক্ষুদ্ৰত্ব আৰু মহত্ত্ব বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ আদৰ্শ নাই। তথাপি তেওঁৰ গল্প ৰসাল, মনোগ্ৰাহী। ভাষাৰ সাবলীলতা আৰু হাস্যৰসৰ মাদকতাৰে তেওঁ পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। অসমৰ গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া জীৱন দুয়োটাৰে লগত তেওঁৰ সম্বন্ধ আছে। কিন্তু সৰহভাগ গল্প-চৰিত্ৰ গ্ৰাম্য-জীৱনৰপৰা অনা। এই চৰিত্ৰবোৰ সমাজৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোভাৱে সমাজৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সচেতনতা বঢ়াই দিয়াত ব্যঙ্গাত্মক বাক্যবাণেৰে সমাজৰ গুৰিয়ালসকলক জৰ্জৰিত কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ গল্পত বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। অতিৰঞ্জন আৰু অতিশয়োক্তিয়েও তেওঁৰ গল্পত স্থান পাইছে। গল্পৰ মাজেদি সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা তেওঁৰ হয়তো নাছিল।

বেজবৰুৱাই গল্প লিখা সময়তে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েও গল্প

লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম গল্প-পুথি “গল্পাঞ্জলি” ১৯১৪ চনতহে ছপা হয়। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত আন আন গল্পপুথি হ'ল “ময়না”, “বাজিকৰ” আৰু “পৰিদৰ্শন”। “পৰিদৰ্শন” গোস্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছতহে প্ৰকাশিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ বহু-মুখী প্ৰচেষ্টাৰ তুলনাত গোস্বামীয়ে ঘাইকৈ গল্পৰ যোগেদি নিজৰ ভাব ৰূপায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বিন্যাস-ৰীতিৰ স্বচ্ছন্দতা বিচাৰি তেওঁ সৰল বাক্‌ভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লয়। গোস্বামীৰ লেখাত বেজবৰুৱাৰ দীঘলীয়া বাক্যৰীতি নাই। গল্পৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী
১৮৮৭—১৯৪৪

পীড়িতৰ প্ৰতি, অসহায়ৰ প্ৰতি আৰু আনকি সামান্য প্ৰাণীৰ প্ৰতিও এটা সহানুভূতিসূচক মনোভাব তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। ব্যঙ্গোক্তি নাইবা বক্ৰোক্তিৰ বহল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পত নাই। হাস্যৰস সৃষ্টিৰ চেষ্টাও নিচেই কম। করুণতা তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছে কিন্তু এই করুণতা অকল চৰিত্ৰবোৰৰ ভুল-ভ্ৰান্তিৰেপৰা উদ্ভৱ হোৱা নাই। করুণ ঘটনা সমষ্টিৰ ওপৰত যেন নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু অদৃষ্টৰ বুজিব নোৱাৰা ক্ৰুৰতা আছে। সাংসাৰিক জীৱনত কিছুমান করুণ ঘটনা ঘটে যিবোৰৰ ওপৰত ব্যক্তিৰ কোনো কৰ্তৃত্ব নাথাকে। “ঘুনুচা”, “ময়না”, “অদৃষ্ট”, “নৈৰ দাঁতিত”, “পশুপতিৰ বিয়া” আদি গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ নিৰ্মম উপহাসৰ ধ্বনি বাজি উঠিছে। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িতা দুখুনী ঘুনুচাৰ নয়নৰ মণি একমাত্ৰ সন্তানৰ করুণ বিয়োগ ঘুনুচাৰ জীৱনৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ বাহিৰে আন একো নহয়। “ময়না”ত আছে এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা করুণতা। এটাৰ পাছত এটাকৈ পুত্ৰ আৰু শেষত নিজৰ স্বামীকো হেৰুৱাৰ পাছত জীৱনৰ একমাত্ৰ লগৰী আৰু মৃত স্বামীৰ একমাত্ৰ মৰমৰ দান মইনা চৰাইটিৰ মৃত্যুত তেওঁৰ অন্তৰত যি হাহাকাৰ ধ্বনি বাজি উঠিছে আৰু তেওঁৰ মনোৰাজ্যত যিবোৰ করুণ স্মৃতিৰ তুষানল

জ্বলিছে তাৰো গুৰিতে আছে ভাগ্যৰেই বিচিত্ৰ লীলা খেলা। বিধবাৰ জীৱনলৈ নামি অহা শোকৰ যাতনাৰ যেনেকৈ সান্ত্বনা নাই তেনেকৈ ব্যাখ্যাও নাই। "অদৃষ্ট" অভাব-অনাটনগ্ৰস্ত ধনীৰামৰ পত্নী-বিচ্ছেদৰ কাহিনী। নৱ-বিবাহিতা ৰুগ্না স্ত্ৰীৰ প্ৰতি বামুনৰ চাকৰ ধনীৰামৰ মূক আসক্তিৰ পৰিচয় দিছে লুকাই চুৰকৈ টোপোলা বান্ধি লৈ অহা নিজৰ ভাগৰ ভাত কেইটিযে। সি ভাবিছে এমুঠি খাবলৈ পালে ঘৈণীয়েকে গা টঙাব। সেইবাবে আগ্ৰহেৰে ঘৈণীয়েকৰ আগত ভাত কেইটা দি যেতিয়া সি কলে, 'উঠ, এগৰাহ খা", তেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ মুখত মাত নোলাল—স্নেহত, ভক্তিত, কৃতজ্ঞতাত তাইৰ দুচকুৰেদি বৈ পৰিল দুধাৰি তপত চকুলো। সেয়েই বুজালে তাইৰ অন্তৰৰ প্ৰীতিৰ বিহ্বলতা, প্ৰণয়ৰ গভীৰতা আৰু চিৰ-বিচ্ছেদৰ করুণ কাতৰতা। "পশুপতিৰ বিযাত নিজৰ সা-সম্পত্তি বেচি দিযা কৰোৱা ন-ছোৱালীজনী হাইজা বেমাৰত আক্ৰান্ত হৈ মৰি পৰি থাকিল আৰু পশুপতি সৰ্ব্বস্বান্ত হ'ল। গল্পটো ব্যঙ্গাত্মক কিন্তু ব্যঙ্গ হিচাপে গল্পটো সাৰ্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি।

"বনৰীযা প্ৰণয়" মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণযৰ চিত্ৰ। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত আমোদ আনন্দত মতলীযা হৈ থাকোঁতে মিৰি গাভৰু লনী পানীত পৰিল। তাইক তুলিবলৈ মিৰি ডেকা মণি পানীত জপিযাই পৰিল। সিহঁতক পানীৰপৰা উঠি অহা কেৱে দেখা নাপালে। মনি আৰু লনী সাতুৰি এখন নাৱত উঠি পলাই গ'ল। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ এনেকৈ মিলন হ'ল। গল্পৰ ভিতৰেদি মিৰি-জীৱনৰ সৰলতা, সততা আৰু আমোদ-প্ৰিয়তা প্ৰকাশিত হৈছে।

গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত কেইটামান গল্পত অবৈধ প্ৰণয়ৰ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে। এনেবোৰ গল্পত যেনেকৈ বাসনা পৰিতৃপ্তিৰ মাদকতা পৰিস্ফুট হৈছে তেনেকৈ পৰিতৃপ্তিৰ অন্তত অনুশোচনাৰ প্ৰচণ্ডতাও চিত্ৰিত কৰা হৈছে। "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকত" গল্পত এগৰাকী

অনিন্দ্যসুন্দৰী বিবাহিতা নাৰী ধন-সম্পত্তি আৰু মান-মৰ্য্যাদাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত থাকিও যৌৱনৰ অতৃপ্ত পিয়াহৰ তাডনাত দুখুনী হৈ ৰ'ল। "মোৰ প্ৰাণত জোনৰ জোনাক, বেলিৰ পোহৰ, ডাৱৰৰ অহা-যোৱা, ধুমুহাৰ তাণ্ডৱ নৃত্য, বতাহৰ খেলা, ফুলৰ গন্ধ, ভিন ভিন সময়ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ভিন ভিন শোভা—এই সকলোৱে এক অজানিত সুৰৰ ঢৌ খেলাই দিছিল।" বিদ্বান, আদৰ্শবাদী স্বামীৰ আঁতৰৰেপৰা দেখুৱা মৰম-স্নেহৰ মাজতে তেওঁ দেখিবলৈ পালে এটি অপূৰণীয় অভাৱ। শেষত স্বামীৰ ডেকা বন্ধু বেৰিষ্টাৰৰ সান্নিধ্যত তেওঁৰ গোটেই দেহ-মনৰ ওপৰত যিটি আনন্দৰ পুলক বাগৰি গ'ল তাৰ তৃপ্তিৰ গভীৰতা অনুভৱ কৰাৰ লগতে আহি পৰিল অনুশোচনাৰ তীব্ৰতা, হীনতা আৰু লজ্জাৰ দাৰুণ মনস্তাপ। তেওঁ স্বামীৰ আগত দুনাই মুখ উলিযাব নোৱাৰিলে আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত জপিযাই পৰি নিজৰ কলঙ্কিত জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটালে।

গল্পটোৰ মাজেদি জৈৱিক বাসনাৰ গুৰুত্ব আৰু তাৰ শক্তিৰ প্ৰচণ্ডতা প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু দৈহিক পৰিতৃপ্তিৰ অন্তৰালতো সংস্কাৰ আৰু সামাজিক বিচাৰধাৰাৰ নিৰ্মম অঙ্কুশৰ মাৰাত্মক আঘাত আছে। এই আঘাতৰ কাৰণে তিৰোতাজনীয়ে আত্মহত্যা কৰি নিজৰ কলঙ্কিত জীৱনৰ অন্ত পেলালে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প "পয়লা নম্বৰ"ৰ লগত এই গল্পৰ কিছু সাদৃশ্য আছে।

স্বামীৰ অকপট স্নেহ মৰম পোৱা সত্বেও ব্যভিচাৰিণী সন্ন্যাসিনীয়ে স্বামীৰ মহত্তৰ ওপৰত কালিমাৰ ক'লা দাগ নেপেলাওঁ বুলি মনে মনে পলাই গৈ সন্ন্যাসিনী হোৱা কাহিনী "সন্ন্যাসিনী" গল্পত আছে। গল্পৰ কাহিনী ৰমণীয় নহ'ল আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতাও প্ৰকাশিত হৈ নুঠিল।

"নদৰাম"ত কছাৰী জীৱনৰ সৰলতাৰ প্ৰকাশ আছে। ফ্ৰান্সৰ যুদ্ধত ব্যস্ত থাকোঁতে নদৰামে জানিব পাৰিলে যে তাৰ ঘৈণীয়েক ভাটিৰামলৈ গৈছে। যুদ্ধৰপৰা আহি সি ঘৈণীয়েকক উদ্ধাৰ কৰাৰ

চেষ্টা কৰিলে, কৃতকাৰ্য্যও হ'ল। ঘৈণীয়েক হুনাই তাৰ ঘৰলৈ আহিল। কিন্তু যেতিয়া সি দেখিলে যে ভাটিৰামৰ প্ৰতিহে ঘৈণীয়েকৰ আকৰ্ষণ বেছি তেতিয়া সি চাহাবক কৈ ঘৈণীয়েকক ভাটিৰামৰ লগত থাকিবলৈ এৰি দিলে। নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ পৰ-পুৰুষৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আসক্তিৰ মৰ্য্যাদা নদৰামে যেনেকৈ ৰক্ষা কৰিলে তেনে দৃষ্টান্ত সংসাৰত বিৰল। নদৰামৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ বাট পোন। গল্পটোত নদৰামৰ সৰলতা আৰু উদাৰতাৰ চিন আছে।

"ৰক্তবীজ"ত গ্ৰাম্য চিত্ৰৰ সংযোগ আছে। গাঁৱৰ দুজন বুঢা জগন্নাথলৈ গ'ল, তীৰ্থ কৰাৰ কাৰণে। দুযোৰো পুতেক যদু আৰু মণি। সামান্য কথাৰ কাৰণে যদু আৰু মণিৰ মাজত কাজিয়া আৰম্ভ হ'ল। এটাৰ পাছত আন এটালৈ সেই কাজিয়া বাগৰি যোৱাত শেহত দুয়োৱেই ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'ল। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ। গ্ৰাম্য পৰিবেশ সৃষ্টিৰ মাজতো বৈচিত্ৰ্য নাই। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নগ্ন কলহ-প্ৰিয়তা গল্পটোৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈছে। টলষ্টয়ৰ "এ স্পাৰ্ক নেগ্‌লেক্‌টেদ্‌ বাৰন্‌ছ দি হাউছ" গল্পৰ লগত এই গল্পৰ সাদৃশ্য আছে।

গোস্বামীৰ মৃত্যুৰ পাছত ছপা কৰি উলিওৱা "পৰিদৰ্শন" নামক গল্প-পুথিৰ ভিতৰত থকা গল্প কেইটিৰ মাজেদি কলা-কৌশলৰ বৈচিত্ৰ্য কম। কেইবাটাও গধুৰ আখ্যান ভাগ দুৰ্বল আৰু আন কেইটা-মানৰ উদ্দেশ্য ব্যঙ্গাত্মক। "ময়না", "বাজিকৰ" আৰু "গল্পাঞ্জলি"ৰ মাজেদি যি কলাত্মক সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে "পৰিদৰ্শন"ৰ গল্পবোৰৰ মাজত তাৰ অভাৱ দেখা যায়। "বটুবাপুৰ বৰ বেপাৰ" গল্পত সাধাৰণ কথাৰেই বৰ্ণনা আছে। "তিনিকুৰি টকা", "বায়ন", "পিয়াহৰ পানী" প্ৰভৃতি গল্পত লেখকৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে।

সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি শৰৎ গোস্বামীও সম্পূৰ্ণ সচেতন। কিন্তু এই অন্যায়-অবিচাৰকে লৈ তেওঁ কাৰো ওপৰত বিদ্ৰূপৰ

চোকা বাণ বৰ্ষণ কৰা নাই। সাধাৰণ বাতাবৰণৰ মাজত সমাজৰ উদাসীনতা আৰু নৃশংসতাৰ বাস্তৱ ৰূপ স্থূলভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। সমাজৰ অদৃশ্য শক্তিৰদ্বাৰা আৰু কুসংস্কাৰৰ মূঢ়তাদ্বাৰা নিষ্পেষিত হৈ পৰাৰ পাছতো সৰহ ভাগ চৰিত্ৰৰ হৃদয়ত জীৱন-যুদ্ধৰ কঠোৰতাৰ লগত সংগ্ৰামৰত হোৱাৰ যি ক্ষুদ্ৰ শক্তি আছে সিয়ো ভাগি পৰিছে নিয়তিৰ কঠোৰ পৰিহাসৰ তাড়নাত। বেজবৰুৱাৰ দৰে সংস্কাৰকামী মনোভাব শৰৎ গোস্বামীৰো আছে কিন্তু বেজবৰুৱাৰ দৰে প্ৰচণ্ড বাক্য-প্ৰবাহৰ বা'-মৰলীৰ আগত সমাজৰ আবৰ্জনাবোৰ ছিটিকি আকাশৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণে চৰিত্ৰ-বোৰক তেওঁ মাটি-পানীৰ মানুহ হিচাপে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বৰ্ণনাৰদ্বাৰা নাইবা অধিক উপমাদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সেই-বোৰৰ দোষ-গুণ অতিৰঞ্জিত কৰি আনক চমক লগোৱাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ গল্পত নাই। বেজবৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ বিষয় প্ৰধানতঃ ভেম আৰু ভণ্ডামি, শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয় অন্যায় আৰু অবিচাৰ।

দণ্ডীনাথ কলিতা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সমসাময়িক লেখক। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প-পুথি "সাতসৰী"ত সাতোটা গল্প আছে। সমাজৰ মাজত দেখা পোৱা অন্যায় অনাচাৰৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাৰ উপৰিও সাতামপুৰুষীয়া, মামৰে ধৰা সংস্কাৰৰপৰা মুক্ত হোৱাৰ সাহস তেওঁৰ কোনো কোনো গল্প-চৰিত্ৰত পৰিস্ফুট হৈছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ ফলত আৰু সমাজৰ কট্‌কটীয়া বান্ধ শিথিল হৈ আহিব ধৰাত কিছুমান সামাজিক মানৱ ওপৰত সেই যুগৰ লেখকসকলে আস্থা হেৰুৱাই-ছিল। এক প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাবেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ পৰা গতিকে কোনো কোনো লেখকৰ এই উদ্দেশ্য তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি সুবিধা পালেই ভুমুকি মাৰি ওলাইছিল। বেজবৰুৱা আৰু আংশিক ৰূপে শৰৎ গোস্বামীৰ লেখাতো এনে এক উদ্দেশ্য অন্তৰালতে লুকাই আছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ গল্পত হলে এই উদ্দেশ্যই নিজকে

দণ্ডীনাথ কলিতা
১৮৯০—১৯৫৫

লুকাই ৰাখিব পৰা নাই। ঠায়ে ঠায়ে গল্পৰ কাহিনীৰ পিনে পিঠি দি সামাজিক অন্যায়-অনাচাৰৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে। "সধবা, নে বিধবা নে কুঁৱৰী" আৰু "হৰিচৰণৰ বিয়া"ত এই উদ্দেশ্যধৰ্মিতা ওপৰতে নগ্নভাৱে ওলাই পৰিছে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ সংস্কৃত শ্লোকৰ উদ্ধৃতিও নকৰাকৈ থকা নাই। "সধবা নে বিধবা"ত আখ্যান ভাগ দুৰ্বল। গল্পটোৰ শেষৰ পিনে মাথোন প্ৰতিমাই বৃদ্ধ স্বামীক প্ৰত্যাখ্যান কৰি নাৰী জাতিৰ মুক্তিৰ কাৰণে লেখকৰ সাহচৰ্য্য বিচৰাৰ উল্লেখ আছে। "হৰিচৰণৰ বিয়া"ত ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰ হৰিচৰণে শূদ্ৰ-কন্যা ললিতাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ আপোনজনৰ বাধা-নিষেধকো উপেক্ষা কৰি ললিতাক বিয়া কৰাইছে। হৰিচৰণৰ এই কাৰ্য্য এদল ডেকাই অন্তৰেৰে অনুমোদন কৰিছে।

"চোৰ" এটা সৰু গল্প। ৰঘু উচ্চবংশৰ ডেকা কিন্তু অভাবগ্ৰস্ত। নন্দেশ্বৰ ধনী কিন্তু অৰ্থলিপ্সু। যমুনা নন্দেশ্বৰৰ একমাত্ৰ ছোৱালী। যমুনা যুৱতী, ৰঘুৰ প্ৰতি আসক্তা। অভাবগ্ৰস্ত ৰঘুৱে টকাৰ কাৰণে নন্দেশ্বৰৰ ঘৰলৈ আহি চ'ৰাঘৰতে এখন জাল মোনাত টকা দেখিবলৈ পালে। টকা ছশ ৰঘুৱে মনে মনে লৈ আহিল আৰু মৃত পিতাকৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিলে। লাহে লাহে ৰঘুৰ অৱস্থা ভালৰ পিনে আহিল। এদিন যি ঠাইৰেপৰা সি টকা নিছিল সেই ঠাইতে আঠশ টকা থৈ দিলে। লগতে এখন চিঠিও মোনাৰ ভিতৰত ৰাখিলে। টকা পাই আৰু চিঠি পঢ়ি নন্দেশ্বৰৰ মন কুমলি গ'ল। কেইদিনমান পিছতে যমুনা আৰু ৰঘুৰ বিয়া হ'ল। বিয়াৰ পাছতহে ৰঘুৱে জানিলে যে যমুনাই সহায় নকৰা হলে ৰঘুৱে চুৰ কৰাৰ সুযোগ নাপালেহেঁতেন।

"ভুল" আন এটা সৰু গল্প। মহিলা ডাক্তৰ স্বৰ্ণলতাৰ প্ৰতি ৰমানাথৰ আকৰ্ষণৰ ফলত ঘৈণীয়েক জয়ন্তীৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন হৈ পৰিল। ৰমানাথৰ আকৰ্ষণ তেওঁৰ ৰূপ-গুণৰ প্ৰতি নহয় কিন্তু

তেওঁৰ অৰ্থোপাৰ্জন ক্ষমতাৰ প্ৰতি। শেহত স্বৰ্ণৰেণুৰা তেওঁ লাভ কৰিলে প্ৰণয়ৰ চুম্বন নহয়, তিৰস্কাৰ। ইপিনে ঘৈণীয়েক জয়ন্তীও মৃত্যুৰ মুখত পৰিল।

কলিতাৰ গল্প কোৱা ৰীতি পোন। ঠায়ে ঠায়ে শব্দ-গাঠনিৰ মাধুৰ্য্য থাকিলেও সৰহ ক্ষেত্ৰতে ৰচনা-ৰীতি প্ৰাচীন সাধুৰ ৰীতিৰ সদৃশ। কোনো কোনো গল্পৰ মাজত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ চুটি বৰ্ণনাও আছে। কিন্তু কাহিনীৰ লগত এনে বৰ্ণনাৰ সম্বন্ধ নাই। কেইবাটাও গল্পত লেখকৰ উদ্দেশ্য ওপৰতে ওলাই পৰাত সেইবোৰ প্ৰকৃত জীৱনৰ টুকুৰা যেন নালাগে। হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ "আত্মানন্দৰ আত্মকাহিনী"ত আছে কিন্তু "সাতসৰী"ত নাই।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ গল্প-পুথি "পঞ্চমী"ত পাঁচোটা চুটি গল্প আছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ গল্পৰ দৰে ভূঞাৰ গল্পকেইটাৰ মাজেদি সংস্কাৰকৰ মনোভাব মূৰ্ত্ত হোৱা নাই। মৰম-স্নেহ, প্ৰেম-প্ৰীতি, হিংসা-দ্বেষ আদিৰে চঞ্চলিত জীৱনৰ কেইটামান তৰঙ্গৰ ৰূপ এইবোৰ গল্পত দিয়া হৈছে। "মাণিক বৰা"ত অকল এজন নিঃস্বাৰ্থ, কৰ্ম্মপৰায়ণ লোকেই অন্যায়ভাৱে নিহত হোৱা নাই কিন্তু পৰশ্ৰীকাতৰ আৰু স্বাৰ্থান্বেষী হৰিগতি নেওগৰো জীৱন লীলা শেষ হৈছে মাণিক বৰাৰ ভৃত্য ধনবৰৰ তৰোৱালৰ কোবত। গল্পটোৰ ঘটনা-বিন্যাস আৰু প্ৰকাশভঙ্গী দুয়োটাতে ৰমণীয়তাৰ অভাব পৰিলক্ষিত হয়।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা
১৮৯৪—১৯৬৪

"তেতিয়া আৰু এতিয়া"ত নীলাম্বৰৰ পাঠ্যকালত পিতৃবন্ধু-সকলৰ উদাৰতা, ৰামলোচনৰ একনিষ্ঠতা আৰু গাঁৱলীয়া হোজা শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ কৃতজ্ঞতাৰ সাৱলীল চিত্ৰ ফুটি উঠিছে। শেষত শিক্ষিত হৈ উঠিও যেতিয়া নীলাম্বৰে গাঁওবুঢ়াৰ ছোৱালী শীতলাৰ পানী-গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়া উচ্চশিক্ষিত নগৰীয়া ডেকাৰ পত্নী-নিৰ্বাচনৰ অসামৰ্থ্যৰ পিনে আঙুলিয়াই কেৱে কেৱে তেওঁক গৰিহণা দিবলৈকো আৰম্ভ কৰিলে। পিছত নীলাম্বৰ যেতিয়া মুন্সিফ্ পদত

নিযুক্ত হ'ল তেতিয়া এই সকল লোকেই নীলাম্বৰ আৰু শীতলাৰ প্ৰশংসাত পঞ্চমুখ হৈ উঠিল। পিতৃ-বন্ধুসকলৰো পুনৰাই সমাগম আৰম্ভ হ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি এটা জীৱনৰ সত্য প্ৰকাশিত হৈছে। নীলাম্বৰৰ দেউতাকৰ সৰলতা আৰু বিশেষকৈ বদান্যতাই ভালেমান লোকক আকৰ্ষণ কৰিছিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৰ পাছত উপকৃত লোকসকলৰপৰাও নীলাম্বৰে সহায়-সহানুভূতি লাভ কৰা নাই। নীলাম্বৰৰ প্ৰতি শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ মৰম চেনেহ অকপট। আদৰ্শবাদ আৰু জীৱনৰ তিক্ততাৰ মাজতে ডাঙৰ হোৱা নীলাম্বৰে সেইটো বুজে। সেইবাবে মুঞ্চিফৰ ছোৱালীৰ ৰূপ-লাৱণ্যকো উপেক্ষা কৰি নীলাম্বৰে বিচাৰিছে শীতলাৰ সৰলতা। গল্পটোৰ ঠায়ে ঠায়ে বক্ৰাঘাত আৰু ব্যঙ্গৰ প্ৰযোগ আছে।

"শ্লিলা নহয় ফুল" গল্পত শিক্ষিত ডেকা পুষ্পই বুঢ়ীমাকৰ আদেশত বিয়া কৰালে বৰুণাক। বৰুণা সৰু ছোৱালী। যৌৱনৰ আকৰ্ষণৰ উম তাই পোৱা নাই। পুষ্প কিন্তু শিক্ষিত যুৱক। প্ৰণয়ৰ উন্মাদনা তেওঁৰ হিযাত আছে। পুষ্প কলিকতালৈ যাবলৈ ওলাল। বৰুণাই তেওঁক অনুৰোধ কৰিলে ডাঙৰ ডাবৰ কটাৰী আনিবলৈ। লাহে লাহে বৰুণা যুৱতী হ'ল। বৰুণাই পুষ্পলৈ চিঠি লিখিলে। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মিলন হ'ল। পুষ্পই বুজিলে বৰুণাৰ হৃদয় পাষাণ নহয়, কুসুমহে। গল্পটোৰ ঘটনা সাধাৰণ আৰু বিচিত্ৰতাহীন। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ "সমাপ্তি" গল্পৰ একাংশৰ প্ৰভাৱ ইয়াৰ ওপৰত স্পষ্ট।

"বিজুলী" এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। লোকালযৰ আঁতৰত এক মধুৰ পৰিবেশৰ মাজত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ যি মিলন হৈছিল সি হ'ল ক্ষণস্থাযী। মৃত্যুৰ চেঁচা হাতৰ পৰশ বিজুলীয়ে যেন অনুভৱ কৰিলে। প্ৰেমিকে প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে দুযোৰে বিচ্ছেদ ঘটিলে জীৱনত তেওঁ বিযা নকৰায়। বিজুলীৰ বুকুৰপৰা যেন এটা গধুৰ বোজা নমাই দিয়া হ'ল। বিজুলীয়ে শান্তিৰে শেষ নিশ্বাস এৰিলে। কৰ্মজীৱনত প্ৰেমিক সেই ঠাইৰপৰা আঁতৰি আহিল নগৰলৈ। ইয়াতে তেওঁ

পূৰ্ব্বৰ প্ৰতিজ্ঞা পাহৰি পেলালে। তেওঁ বিয়া কৰালে। কিন্তু নৈশ নিস্তব্ধতা গভীৰ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ যেন শুনিলে "প্ৰণয় সদায় সকলো ঠাইতে জয়ী।" গল্পটোৰ পৰিবেশ-সৃষ্টি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সৰলতাৰ মাজত দক্ষতাৰ পৰিচয় আছে। গল্পটো এলেন পোৰ এটা ইংৰাজী গল্পৰ মুকলি অনুবাদ। মূল কাহিনীৰ লগত শেষৰ অংশৰ সামান্য অমিল আছে। ছপা কিতাপত এই স্বীকৃতি হয়তো ভুলতে কৰা হোৱা নাই।

ভূঞাদেৱে ৰচনা কৰা গল্প-সংখ্যা তেনেই তাকৰ। কিন্তু এই কম সংখ্যক গল্পৰ ভিতৰতে এটা কথা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। সমাজৰ ভেম-ভণ্ডামিতকৈ ব্যক্তি-জীৱনৰ দুখ-দুৰ্গতি আৰু আনকি অৰ্থনৈতিক পীড়নৰ প্ৰতিও লেখকৰ মন বেছিকৈ আকৰ্ষিত হৈছে। শৰৎ গোস্বামীৰ বিষয়বস্তুৰ লগত তেওঁৰ বস্তু-নিৰ্বাচনৰ কিছু মিল আছে। ৰচনাশৈলী অৱশ্যে দুযোৰে একে ধৰণৰ নহয়। ভূঞাই গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা ৰচনা-ভঙ্গী ঠায়ে ঠায়ে সমৃদ্ধ কিন্তু "মাণিক বৰা"ৰ দৰে গল্পত ই সম্পূৰ্ণ গতানুগতিক।

১৯২৯ চনৰ কাতি মাহত "আৱাহন"ৰ জন্ম হয় কলিকতাৰ বুকুত। গল্প-সাহিত্য বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত "আৱাহন"ৰ দান উল্লেখযোগ্য। "আৱাহন"ৰ প্ৰচলনৰ লগে লগে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িবলৈ ধৰে। গল্পৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰও আগতকৈ বহল হৈ পৰে। গল্পৰ মাজেদি বিদ্ৰূপাত্মক মনোভাৱ প্ৰকাশৰ ৰীতিৰ

আৱাহন

সলনি মানুহৰ অন্তৰত থকা হৰ্ষ-বিষাদ, আশা-আকাঙ্ক্ষা প্ৰভৃতিৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা দেখা যায়। সেই সময়ত ইংৰাজী শিক্ষাই আমাৰ ৰাজ্যত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাবো বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। পদাৰ্থ-বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আৰু জীৱ-বিজ্ঞানৰ নতুন নতুন তথ্যৰ প্ৰভাৱ চিন্তাশীল লোকসকলে এৰাব পৰা নাই। "আৱাহন"ৰ জন্মৰ কেইবছৰমান আগৰেপৰা ভাৰতৰ জাতীয়

আন্দোলনে মানুহৰ অন্তৰলৈ আনি দিছিল এক নতুন চেতনা। মানুহৰ অন্তৰত জাগিছিল মুক্তিৰ কাৰণে হেঁপাহ। যুগোচিত আদৰ্শ আৰু চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত হৈ গল্পকাৰসকলেও গল্প ৰচনা কৰিছিল। কোনো কোনো লেখকে ব্যক্তিৰ জৈৱিক বাসনা বিশ্লেষণ কৰিছিল, আন কিছুমানে জীৱনৰ আদৰ্শৰ মানদণ্ডেৰে সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যা জুখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। গল্পৰ যোগেদি সুকীয়া ধাৰা প্ৰকাশিত হোৱাৰ কাৰণে পাঠকসকলো তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল।

সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু ভিন ভিন ক্ষেত্ৰৰপৰা কথাবস্তুৰ আহৰণ সেই যুগৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত ঘটনাৰ পৰিণতি স্বাভাৱিক ৰূপত তুলি ধৰাৰ চেষ্টা ভালেমান লেখকে কৰিছে। "বাঁহী" আৰু "চেতনা"ৰ আপেক্ষিক ৰক্ষণশীল সুৰৰ তুলনাত "আৱাহন"ৰ গল্পৰ মাজেদি বাজি উঠিছে মুক্তিৰ উন্মাদনা, কল্পনাৰ স্বতন্ত্ৰতা। কিছুমান গল্পৰ মাজেদি নিৰঙ্কুশ ভাব-বিলাস, নানান ৰং, নানান ৰূপৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে। ভাষাৰ ঠাচৰ ওপৰত থকা ৰক্ষণশীলতাৰ মাৰাত্মক অঙ্কুশৰ তাড়নাকো উপেক্ষা কৰি নতুন শব্দ-সম্ভাৰেৰে, নতুন ৰচনা-ৰীতিৰে ভাষাও হৈ পৰিছে সমৃদ্ধ। অনেক গল্পত মানৱৰ আদিম প্ৰবৃত্তিয়ে আৰু জৈৱিক বাসনাই সকলো বন্ধনৰপৰা মুক্ত হৈ নগ্নৰূপ ধাৰণ কৰিছে কিন্তু এই নগ্নতাত সৰহ ভাগেই নাক কোঁচোৱা নাই। সমাজৰ তাড়নাত নিভৃততম কোণত লুকাই থকা অনেক ভাৱে ভালেমান গল্পৰ মাজেদি জিলিকি উঠি সংস্কাৰৰ উৱলি যাবধৰা অলঙ্ঘ্য প্ৰাচীৰৰ ভগ্নাবশেষ দেখুৱাই দিছে। নগেন্দ্ৰ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আদিৰ গল্পত জনজাতীয় লোকৰেপৰা আৰম্ভ কৰি হাকিম মন্‌চুপলৈকে সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰই স্থান পাইছে। কাৰো কাৰো হাতত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ ৰচনা-ৰীতিও নতুন ৰূপত

প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা জীৱনৰ পৰ্য্যালোচনাৰ চেষ্টা ভালেমান গল্পতে পৰিস্ফুট হৈছে। ব্যক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ব্যক্তি-জীৱনৰ জৈৱিক সমস্যাৰ ওপৰত নতুন ধৰণৰ গল্প ৰচনা কৰা হৈছে। কিছুমান গল্পৰ ওপৰত জাৰ্মান মনো-বৈজ্ঞানিক ফ্ৰয়দৰ, আন আন কিছুমানৰ ওপৰত ফৰাচী গল্প-লেখক মোপাচাঁ আৰু ৰুচ লেখক চেক্‌খভৰ প্ৰভাব আছে। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰভাবো কোনো কোনো গল্পত স্পষ্ট।

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ সৰহ ভাগ গল্প "আৱাহন"তে প্ৰকাশিত হৈছিল। অসম সাহিত্য সভাই "নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প" নাম দি এখন সৰু কিতাপ ছপাই উলিযাইছে। কিতাপখনত দহোটা গল্প আছে। এই কেইটাৰ বাহিৰেও তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত বহুতো গল্প আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। চৌধুৰীয়ে কেইবাটাও দীঘল গল্প লিখিছে। চুটি গল্পৰ সংখ্যাও কম নহয। চৌধুৰীৰ বঙলা সাহিত্যৰ অধ্যযন আছিল যথেষ্ট। এই অধ্যযনৰ প্ৰভাব ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত গল্পৰ ওপৰতো পৰিছে। গল্প-লেখক হিচাবে চৌধুৰীযে অৱশ্যে নতুন কলা-কৌশলৰ পৰিচয় দিযা নাই কিন্তু তেওঁৰ সংবেদনশীল মনে চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনলৈ আহি পৰা ঘাত-প্ৰতিঘাত সহানুভূতিৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ দীঘলীযা গল্পবোৰ প্ৰাযেই আদি-ৰসাত্মক। যৌন আকৰ্ষণৰ ছবি চুটি গল্পবোৰৰ মাজতো ঢেৰ আছে, কিন্তু সমাজৰ বাধা-নিষেধৰ নাজতে থাকি এইবোৰত যুৱক-যুৱতীয়ে হয়তো অভীপ্সিত ফল লাভ কৰিছে নহলে অশান্তিৰ তুষানলত নিজেই লাহে লাহে দগ্ধ হৈছে, কিন্তু বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ লৈ পুৰণিকলীয়া সামাজিক বিশ্বাসৰ ভেটি ভাঙি পেলাবলৈ ইচ্ছা কৰা নাই। ক'তো ক'তো আকৌ নাৰী নিৰ্য্যাতন দেখি পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ মন সহানুভূতিৰে উদ্বেলিত হৈ পৰিছে কিন্তু নিজেই আগুৱাই গৈ সহায়-হাত আগবঢাবলৈ

নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী
১৮৮১—১৯৪৭

বুকুত সাহস গোট খোৱা নাই, ভয় হৈছে সমাজৰ বাধা, লোকে কি বুলিব। আদিৰসাত্মক গল্পবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰণয়ৰ মনো-বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কম, কিন্তু সৰহ ভাগ গল্পই ঘটনা-প্ৰধান। দুই এক দীঘল গল্পত কোনো কোনো যুব-চৰিত্ৰৰ নিষ্ঠা আৰু ধৈৰ্য্য উল্লেখযোগ্য, কিন্তু এই নিষ্ঠাৰ অন্ততো প্ৰণয়িনীৰ লগত মিলন সম্ভৱ নহ'ল আভিজাত্য আৰু ধনাঢ্যতাৰ অভাৱত। শেহত যুব-চৰিত্ৰৰ মনত যি হিংসাৰ অগ্নি জ্বলি উঠিল সিয়ো নুমাই গ'ল অভাৱনীয়ৰূপে উপস্থিত হোৱা এক সন্ন্যাসীৰ শান্তিপানী বৰ্ষণত। কোনো কোনো গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত নিয়তিৰ নেদেখা বিধান থকা যেন লাগে, কিন্তু অধিক সংখ্যকতেই আছে chance বা accident-অৰ খেলা। শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পসমূহত যি অদৃষ্টবাদৰ পৰশ পৰোক্ষভাৱে প্ৰতীয়মান হয়, চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত সেই স্পৰ্শ নাই, কিন্তু আছে হঠাৎ জীৱনলৈ আহি পৰা বিপৰ্য্যয় অথবা অনাকাঙ্ক্ষিত অভ্যুদয়। চৌধুৰীৰ গল্পসমূহত চঞ্চলমনা নাৰী-চৰিত্ৰ বিৰল। প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰতি প্ৰায়বোৰ নাৰী-চৰিত্ৰৰে গভীৰ অনুৰাগ আছে। দুই চাৰি ক্ষেত্ৰত অৱস্থাৰ পাকচক্ৰত পৰি প্ৰেমাস্পদৰ লগত প্ৰেমিকাৰ মিলন সম্ভৱ নহলেও প্ৰথম প্ৰেমিকৰ প্ৰতি থকা আস্থা অন্তৰৰ নিভৃত কোণত সুষুপ্ত হৈ আছে। জীৱনলৈ আহিপৰা দুৰ্য্যোগৰ তাড়না কোনো কোনো নাৰী-চৰিত্ৰই বলেৰে দমাই বিপৰ্য্যয়কো আঁকোৱালি লোৱাৰ ইঙ্গিত দিছে।

"প্ৰতিজ্ঞা", "পৰিবৰ্ত্তন" আৰু "বগীতৰা" তিনিটা দীঘল গল্প। "প্ৰতিজ্ঞা" গল্পত হেমকান্ত আৰু সুধাৰাণীৰ প্ৰণয় কাহিনী চিত্ৰিত হৈছে। বৈদ্যনাথধামত সুধাৰাণীৰ বাহৰতে হেমকান্ত আৰু সুধা-ৰাণীৰ প্ৰথমে দেখাদেখি হয়। দুয়োৰে মাজত উদ্ভৱ হোৱা পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ শেষত গৈ প্ৰবল প্ৰণয়ত পৰিণত হয়। কিন্তু দুয়োৰে মিলনৰ মাজত দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ ৰূপে থিয় হ'ল সুধাৰাণীৰ অভিজাত্য আৰু ধনাঢ্যতা। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনত হলে সামাজিক

এই বিচাৰৰ দুৰ্বলতা নাই। এপিনে দুয়োৰো পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু আনপিনে সুধাৰাণীৰ অভিভাবকৰ কঠোৰ নিৰ্য্যাতনৰ দ্বন্দ্বত দুয়োৰেই যাতনাত ছটফটাব ধৰিলে। হেমকান্তই নানান কৌশল উদ্ভাৱন কৰিও শেহত সুধাৰাণীক হেৰুৱাব লগা হ'ল—সুধাৰাণীৰ বিয়া হ'ল আন দৰাৰ লগত। হেমকান্ত হ'ল ধৈৰ্য্যচ্যুত। সুধাৰাণীয়ে জানো তাৰ কাৰণে এদিন বিষ খাবলৈকো প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল? তাই কেনেকৈ আনৰ অঙ্কশায়িনী হবলৈ সন্মত হ'ল? সেইবাবে হেমকান্ত হ'ল স্থিৰ-প্ৰতিজ্ঞ। সি নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰতিশোধ লব। সুধাৰাণী আৰু দৰা দুয়োকো একেলগে গুলীয়াই হত্যা কৰিব। কিন্তু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে আহি পৰিল এজন সন্ন্যাসী। তেৱেঁই বুজাই দিলে সুধাৰাণীৰ প্ৰতি থকা হেমকান্তৰ প্ৰেম প্ৰকৃত প্ৰেম নহয়। "প্ৰেম স্বৰ্গীয়। যাৰ লগত প্ৰেম হব, যিজনক ভাল পাব, তাইৰ সামান্য অসুবিধা বা কষ্ট দেখিলে সেইবোৰ আঁতৰাবৰ বাবে যি জনে প্ৰাণ দিবলৈকো কাতৰ নহব, সিজনকহে প্ৰকৃত প্ৰেমিক বুলি কোৱা হয়।" হেমকান্তৰ ভুল ভাঙিল। তেওঁৰ মনৰ ওপৰত নতুন সত্য ভাঁহি উঠিল।

"পৰিবৰ্তন"ত দুখীয়া বুদ্ধিমান ছাত্ৰ জীৱেশ্বৰৰ বিভা আৰু গীতাৰ লগত গঢ়ি উঠা সম্বন্ধৰ এক অসমাপ্ত কাহিনী আছে। জীৱেশ্বৰ হেমকান্তৰ দৰে প্ৰেমিক নহয়। তেওঁক প্ৰতাৰক আখ্যাও দিব নোৱাৰি। কিন্তু অৱস্থাৰ দাস হৈ লুইতৰ বুকুৰ নল-খাগৰিৰ দৰে উটি-ভাহি ফুৰা তেওঁ এক দুৰ্বল যুব-চৰিত্ৰ।

চুটি গল্পসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য গল্প "উছৰ্গা"। "দুতিৰামৰ সংসাৰ" এই গল্পৰ অন্তৰ্গত। এই দুযোটা গল্পৰ মাজেদি একেটা ঘটনাই প্ৰবহমান হৈ আছে। গাঁৱলীয়া গাভৰু দুৰৰীক কেন্দ্ৰ কৰিযেই দুয়োটা গল্প গঢ়ি তোলা হৈছে। জগতৰ গাত দেহভৰা যৌৱন, মনত দুৰৰীক কেন্দ্ৰ কৰি অফুৰন্ত অলেখ কল্পনা। দুৰৰী গাভৰু, বিয়াৰ লায়ক হৈছে। সোণাৰামে গা-ধন

চাৰিকুৰি লৈ তুবৰীক বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্তাব তুলি ধৰিছে। জগতে ধন যোগাব কৰি তুবৰীক বিয়া কৰোৱাৰ মানসে নগৰলৈ গ'ল আৰু টকাও যোগাৰ কৰিলে এক ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত এই চৰ্তত যে বিয়াৰ পিছত জগত আৰু ঘৈণীয়েক দুয়োৱেই তেওঁৰ ঘৰত খাটিব। টকা সংগ্ৰহ কৰি জগতে দৌৰাদৌৰিকৈ আহি দেখে যে দুতিৰামৰ লগত তুবৰীৰ বিযা হৈ গৈছে। অদৃষ্টৰ ওপৰত ভৰসা ৰাখি জগতে ধাৰ কৰি অনা ৰূপ চাৰি কুৰি বিযাৰ যৌতুক স্বৰূপে তুবৰীক উপহাৰ দিলে। ইয়াৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল মৌজাদাৰৰ টেকেলা দুতিৰামৰ লগত তুবৰীৰ মিলন-মাধুৰীৰ অভিশাপ। ভাটি বয়সত ভৰি দিয়া দুতিৰামে বগী গাভৰু তুবৰীৰ মনমৰা অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি চিন্তিত হ'ল। কেতিয়াবা কোনো পুৰুষে তাইৰ পিনে চালে দুতিৰামৰ মনত নানান প্ৰশ্নৰ উদয হয়। সন্দেহপ্ৰিয় তাৰ মনে সকলোকে সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মনত শান্তি নাপাই সি গাঁও এৰি নগৰলৈ গ'ল কিন্তু তাতো শান্তি হেৰুৱাই শেহত চাহবাগান পালেগৈ। ইয়াতো আহি পৰিল এক নতুন বিপদ। তুবৰীৰ যৌৱনভৰা দেহ-লাবণ্য ছোট চাহাবৰ চকুত পৰিল আৰু অৱশেষত অত্যাচাৰী চাহাবৰ গুলীত দুতিৰাম আহত হৈ মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিলে। উপায়ন্তৰ নোহোৱাত জগতলৈ খবৰ পঠোৱা হ'ল। মৃত্যুশয্যাত সন্দেহপ্ৰিয দুতিৰামৰ মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰি গ'ল। চকুপানী টুকি টুকি সি তুবৰীক জগতৰ হাতত গটাই পৃথিবীৰপৰা মেলানি মাগিলে।

গল্পটোত দুতিৰাম আৰু তুবৰী দুযোটা চৰিত্ৰই স্পষ্ট—দুতিৰাম স্বাৰ্থপৰ, আত্মকেন্দ্ৰিক এক ব্যক্তি হিচাবে আৰু তুবৰী ম্লান-মূক বেদনাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে। তুবৰীৰ প্ৰতি থকা জগতৰ আকৰ্ষণ নিভাঁজ গল্পটোত দুতিৰামৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াৰ কাৰণে তুবৰীৰ মনোকষ্টৰ বিশ্লেষণ সম্ভৱ হোৱা নাই কিন্তু তাইৰ মৌনতাৰ মাজেদি অসহায়া ৰমণীৰ করুণ বিননি ধ্বনিত হৈছে।

"টুনী" গল্পত জনজাতীয় জীৱনৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পৰিচয় আছে। টুনীৰ ভালপোৱা আশা কৰি বাংখং আৰু থাংৰিং দুয়োৰে মাজত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা চলিল। কিন্তু মাজতে ভন্দৰা চিপাহীয়ে তাৰ ক্ষমতা আৰু সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ বলত টুনীৰ লগত বিয়াৰ বন্দবস্ত কৰিলে। শেহত টুনীয়ে ভুল ধৰিব পাৰি বিয়াৰ আগতে ৰাতি ঘৰৰপৰা পলাই যোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিলে আৰু থাংৰিঙক লগ পাই আনন্দত আপোন-পাহৰা হ'ল। দুৰ্বল বৰ্ণনা আৰু নীৰস সংলাপৰ কাৰণে গল্পটোৰ মাজেদি কলা-সৌন্দৰ্য্য ভালকৈ ফুটি নুঠিল।

"পোহৰী" এজনী নিৰ্য্যাতিতা ৰাভা গাভৰুৰ জীৱনৰ করুণ কাহিনী। পোহৰীৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ করুণতাৰ মূল ধনী মেম্বৰৰ চক্ৰান্ত, উদ্দেশ্য পোহৰীৰ লগত গোপন মিলন। পোহৰীৰ দৃঢ়তাৰ বাবে মেম্বৰ উপেক্ষিত হয় আৰু পোহৰীৰ জীৱনলৈ নামি আহে ভীষণ দুৰ্য্যোগ। যি সাহস বুকুত বান্ধি পোহৰী মেম্বৰৰ ঘৰৰপৰা পলাই আহে সেই সাহসেৰে তাই নৱ-পৰিণীত দীনবন্ধু ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে আৰু চাৰিদিন হাবিৰ মাজতে লুকাই থাকিল। কথাটো অসম্ভৱ নহলেও অস্বাভাৱিক।

"মুক্তি"ত গাৰো ডেকা খুন্‌চেঙৰ দাসত্বৰপৰা মুক্তিলাভৰ অভিলাস আৰু প্ৰণয়িনী ৰাপ্‌চেৰ প্ৰতি থকা আসক্তিৰ কাহিনী আছে। ভৈয়ামৰ গাঁও আক্ৰমণ কৰি বয়-বস্তু লুটপাট কৰি শত্ৰুৰ মূৰ আনো বুলি সি গাঁৱলৈ গৈছিল কিন্তু তাতেই বন্দুকৰ গুলীত তাৰ মৃত্যু হ'ল। গল্পটোত গাৰো সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ আভাস আছে। চৰ্দাৰ লকজানৰ গোড়ামি আৰু খুন্‌চেঙৰ দুৰাকাঙ্ক্ষা সফলতাৰে চিত্ৰিত হৈছে।

বোৱাৰীৰ ওপৰত শাহু আইৰ অত্যাচাৰৰ নিষ্ঠুৰতা "তামৰ তাবিজ" আৰু "মধু মালতী"ত প্ৰকাশিত হৈছে। গল্প দুটাৰ ঘাই চৰিত্ৰ হ'ল প্ৰেমধৰ আৰু মাধৱ। প্ৰেমধৰৰ অন্তৰত কলুষ নাই, মাধৱৰো নাই কিন্তু দুয়োৰেই অৱস্থাৰ দাস। শাহুয়েক

দুজনীৰ অত্যাচাৰৰ কাহিনী ঠায়ে ঠায়ে অতিৰঞ্জিত। ৰুক্মিণী নিমাত কিন্তু দুৰৰীৰ দৰে কৰুণ নহয়। মালতী সবল হব খুজিও হব পৰা নাই।

"ওস্তাদজী" আৰু "লাহৰী"ত এজন বাদক আৰু এজন গায়কৰ কথা আছে। সঙ্গীতজ্ঞ চৌধুৰীয়ে সঙ্গীত-সাধক দুজনৰ চৰিত্ৰ যিমান নিখুঁতভাৱে আঁকিব লাগিছিল সিমান নিখুঁতভাৱে আঁকিব পৰা নাই। সঙ্গীত-সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত যি শ্ৰম, একনিষ্ঠতা আৰু অধ্যবসায়ৰ প্ৰয়োজন তাৰ ইঙ্গিত এটা গল্পটো ফুটি নুঠিল।

"পুনৰ্জ্জন্মৰ দক্ষিণা"ত হৰকিশোৰ পণ্ডিতৰ অভিশপ্ত দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ চিত্ৰৰ লগে লগে নীহকুলীয়া বিধবা বৃন্দেশ্বৰীৰ বদান্যতাৰ আদৰ্শ আছে। "মোৰ পৰিণযৰ কাহিনী" এজনী যুৱতী ছোৱালীৰ বৃদ্ধ স্বামীৰ লগত প্ৰথম সাক্ষাতৰ আত্মকাহিনী। গল্পটোত এক যুৱতীৰ কল্পনাৰ ওপৰত বাস্তবৰ ক্ৰুৰ আঘাত আছে। সামাজিক প্ৰথাৰ অন্তৰালত থকা নিৰ্দয়তা গল্পটোৰ মাজেদি ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। তথাপি এই নিৰ্দযতাৰ বিৰুদ্ধে যুৱতীৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহাত্মক ভাবৰ সঞ্চাৰ হোৱা নাই। সকলো নিযতিৰ বিধান বুলিযেই হযতো অদৃষ্টৰ উপহাস মূৰ পাতি লৈ যুৱতীয়ে বৃদ্ধ স্বামীক গ্ৰহণ কৰিছে, নিজে বলিশালত মূৰ সুমাই দিছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ "সধবা, বিধবা নে কুমাৰী"ত প্ৰকাশিত বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱৰ সলনি ইযাত আছে আত্মসমৰ্পণৰ নিষ্ক্ৰিয়তা।

নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰ সুসংগঠিত নহয়—বিশেষকৈ দীঘলীয়া গল্পকেইটা। গল্পসমূহত বাক্-সংযমো কম। ঠায়ে ঠাযে অপ্ৰযোজনীয় বৰ্ণনা আৰু অপ্ৰাসঙ্গিক উক্তি আছে। গল্পবোৰ সুসংগঠন কৰাৰ চেষ্টা থাকিলে অনেক কথা ইঙ্গিতৰ সহাযেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ থল আছিল। কিন্তু আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা কিছু ত্ৰুটি পৰিলক্ষিত হলেও নিপীড়িত আৰু নিষ্পেষিতজনৰ প্ৰতি লেখকৰ আন্তৰিক সহানুভূতি আছে। সেই কালৰ সামাজিক আৰু ব্যক্তিৰ

ভাব-জগতৰ ভালেমান সমস্যা তেওঁ গল্পৰ যোগেদি তুলি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ যত্ন ভালেমান ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক নহলেও সজ।

"আৱাহন" প্ৰকাশিত হোৱাৰ আগৰেপৰা নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই "বাঁহী" আৰু "চেতনা"ত গল্পৰ যোগান ধৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গল্প পুথি "চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা" কোমল বয়সৰ ৰচনা। দুবছৰমান আগতে "গল্পৰ শৰাই" নামেৰে তেওঁৰ এখন গল্প-পুথি ওলাইছে। এই পুথিত ভিন ভিন আলোচনা আৰু "জোনোৱালি"ত প্ৰকাশিত হোৱা গল্পবোৰ সন্নিবিষ্ট হৈছে। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পত কোনো জটিল সামাজিক, জৈৱিক বা অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ উদ্ভাৱন বা সমাধানৰ চেষ্টা নাই। দৈনন্দিন জীৱনত ঘটি থকা কিছুমান সৰু সৰু ঘটনা চিত্ৰিত কৰি তেওঁ ভাল পায়। গল্প কোৱাৰ তেওঁৰ এটা নিজস্ব ভঙ্গী আছে। এই ভঙ্গী সৰস নহলেও ইয়াৰ ভিতৰত পাঠকৰ মনত বিশ্বাস উৎপন্ন কৰাৰ ক্ষমতা নিহিত হৈ আছে। কেইবাটাও গল্পৰ কাহিনী ভাগ দুৰ্ব্বল, কিছুমান ব্যঙ্গাত্মক। ব্যঙ্গাত্মক গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ চলন ফুৰণ আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত থকা বৈষম্যৰ চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। অৰ্থনৈতিক হেঁচাত জুৰুলা হৈ পৰা গাঁৱলীয়া লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। সংস্কাৰকামী মনোভাব তেওঁৰো আছে। দণ্ডীনাথ কলিতাৰ দৰে ক'তো ক'তো এই ভাব ওপৰতে ওলাই পৰিছে। জৈৱিক সমস্যাতকৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোযোগ বেছি। ইয়াতেই তেওঁৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ লগত পাৰ্থক্য।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা
১৮৯৫—

"ৰাইজৰ আশীৰ্বাদ" গল্পত অৰ্থাভাৱত জুৰুলা হৈ পৰা ভদীয়াৰ অতিথি-পৰায়ণতা, অসহায়তা আৰু নায়কৰ দানশীলতাৰ বৰ্ণনা আছে। ভদীয়াৰ দুৱাৰ-মুখত টেকেলা উপস্থিত হোৱাৰ সুযোগ লৈ গাঁৱলীয়া ৰাইজক সংগঠিত কৰাৰ সাৰ্থকতা বাস্তৱ জীৱনত সহজে লাভ কৰা নাযায়। তথাপি জীৱনত আদৰ্শৰ মূল্য আছে।

"ওপৰঞ্চি লাভ"ত মাজুলীলৈ বেপাৰ কৰিব যোৱা শিক্ষিত ডেকাৰ বেপাৰৰ সুবিধা হোৱাৰ উপৰিও গোহাঁইৰ অনুগ্ৰহত নৈৰ ঘাটত লগ পোৱা ধুনীয়া ছোৱালীজনীৰ লগত বিয়া হ'ল। গল্পটোৰ প্ৰকাশ-ৰীতিৰ সৰলতা লক্ষণীয়। কিন্তু ঘটনা-নিৰ্বাচন আৰু সংযোগৰ ক্ষেত্ৰত দক্ষতাৰ অভাব। "চোৰ"—ধনাই ভকতে আনৰ ঘৰত চুৰ কৰি অনা ধন দুখীয়াক বিলোৱাৰ অনাকৰ্ষণীয় কাহিনী। "প্ৰেমৰ এপিঠি"ত এজনী বাগিচাৰ বনুৱা ছোৱালীৰ প্ৰথম প্ৰেমিকৰ প্ৰতি গভীৰ আকৰ্ষণৰ পৰিণতি চিত্ৰিত হৈছে। বুধুৱাৰ লগত বিয়া হোৱাৰ পাছতে যেতিয়া বুধুৱাই জানিলে ছোৱালীজনীয়ে বাজিয়াকহে ভাল পায় তেতিয়া যি নিজেই তাইক নিশা বাজিয়াৰ ঘৰত থৈ আহিল। শৰৎ গোস্বামীৰ "নদৰাম"ৰ একাংশৰ লগত গল্পটোৰ সাদৃশ্য আছে।

"গ্ৰেণ্ড লেডী", "তাৰকা থাকে নন্দন বনত", "গোহাঁই দেউ" প্ৰভৃতি গল্প ব্যঙ্গাত্মক। "পিলিঙা ডেকা নোমল"ত মিলিটেৰি কেম্পৰ বয় নোমলৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। কেম্পত থকা কালতে যিবোৰ কু-অভ্যাসে নোমলৰ লগ ললে তাৰ ফলত সি শঠ আৰু প্ৰবঞ্চক হৈ পৰিল। গল্পটোৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গী মনোগ্ৰাহী হোৱা নাই। "ছোৱালীৰ গা-ধন" গল্পৰ মাজেদি সংস্কাৰকামী মনোভাব ব্যক্ত হৈছে। ভদীয়াৰ দাৰিদ্ৰ্যলৈ চাই নায়কে আগবঢ়োৱা আৰ্থিক সাহায্যত অকল ভদীয়াৰে দুখ মোচন হোৱা নাই, লগতে গঞা ৰাইজৰ মাজতো এটা আলোড়ন অনুভূত হৈছে। গল্পটোৰ ঘটনা-সংযোগ-ৰীতি আৰু কথন-ভঙ্গী উন্নত।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ গল্পৰীতি পোন। ক'তো জটিলতাৰ মেৰপাক নাই। ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে কথ্যভাষাৰ মাধুৰ্য্য আছে। গল্পত ব্যৱহৃত সংলাপবোৰ সচৰাচৰ নীৰস। গল্পৰ ঘটনা যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। কিন্তু চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ নাই। যি দুই চাৰিটা সামাজিক সমস্যাৰ

প্ৰতি তেওঁ চকু দিছে তাৰো ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। তথাপি তেওঁৰ পোনপটীয়া আৰু সৰল বাক্‌ভঙ্গীয়ে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। গল্পত সচৰাচৰ কলাকাৰৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশ পৰে। সংযত বৰ্ণনা, ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত অপ্ৰকাশিত ভাবৰ প্ৰকাশ আৰু কাহিনীৰ অনাবশ্যকীয় অংশ বৰ্জন গল্পকাৰৰ বিশেষত্ব। ভূঞাদেৱে এইবোৰৰ প্ৰতি চকু নিদি এপিনৰপৰা কাহিনীৰ পাতনি মেলিছে কিন্তু নিৰ্বাচন-কুশলতাৰ পৰিচয় দিয়া নাই।

হলীৰাম ডেকা আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ হাতত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভেটি যুগমীয়া হৈ উঠে। বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজন লেখকৰে মাজত পাৰ্থক্য আছে কিন্তু ব্যক্তিৰ জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ আৰু লগতে কলা-কৌশলৰ প্ৰতি মনোযোগ দি ৰচনা কৰা গল্প এই দুজন লেখকৰ কাপৰপৰা প্ৰথমতে ওলায়। হলীৰাম ডেকা সদালাপী ব্যক্তি। বাক্যৰ বৈ পৰা লালিত্যৰ সৃষ্টি তেওঁৰ স্বভাবজ গুণ। বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস, ব্যঙ্গৰ বক্ৰতা আৰু বক্ৰাঘাতৰ স্তুতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। তেওঁৰ হাস্যৰসাত্মক ৰচনাত মানুহে হাঁহি হাঁহি বাগৰি নপৰে কিন্তু মনত আনন্দৰ পুলক অনুভৱ কৰে। সদায় হাস্যৰস-সৃষ্টি তেওঁৰ উদ্দেশ্য নহয়। তেওঁৰ কথনভঙ্গীৰ মাজতে হাস্যৰস আৰু ব্যঙ্গ স্বাভাৱিক ৰূপত সোমাই পৰি বাক্‌ভঙ্গীৰ সৰসতা আনিছে। ডেকাৰ সৰহ ভাগ গল্প "আৱাহন"ৰ পাতত্তেই পৰি আছে, কিতাপৰ আকাৰত এইবোৰ আজিও প্ৰকাশিত হোৱা নাই।

হলীৰাম ডেকা
১৯০১—১৯৬২

"বিয়া বিভ্ৰাট"ত হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন কৰা হলেও ইয়াৰ মাজেদি মোহিতৰ অলসতা আৰু দুটিৰামৰ দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছে। বিয়াৰ আগ মুহূৰ্ত্ততো ভোগধন হাজৰিকাৰ স্থিৰতা আৰু শেষত দৰা মোহিতৰ হাতত নিজৰ ছোৱালী অমলপ্ৰভাৰ সলনি আশ্ৰিতা লখিমীৰ অৰ্পণ এজন চতুৰ অথচ স্থিৰবুদ্ধিৰ লোকৰ

কাম। সহজ, সৰল অথচ বৈ যোৱা ভাষাৰ যোগেদি গল্পটোৰ সামৰণি মৰা হৈছে। "কাকতীৰ ঘৰৰ টেকেলি আহিব, ৰাখিবা —২৩ তাৰিখ সোমবাৰে। যদি ইয়াৰ ভিতৰত লবঙ্গৰ কিবা আছে তাকো ওভোতাই নপঠিয়াবা। ছুটিৰামক তুমি কিছুদিনৰপৰা অনাদৰ কৰিছা, সেইটো নকৰিবা। তাৰ অন্তৰৰ মোল তুমি বুজা নাই। সি কোনোদিন তোমাক ছোৱালী খোজা নাই,—সুখুজিব —কিন্তু তাৰ অন্তৰে বিচাৰিছে।" এই উক্তি ভোগধন হাজৰিকাৰ —ঘৈণীয়েকৰ আগত। হাজৰিকাই ভৰা মতে মোহিত আৰু লবঙ্গ দুয়োপক্ষকে আশা দিয়া হ'ল। শেষত মোহিতে অৱশ্যে লখিমীক পালে কিন্তু হাজৰিকাৰ ছোৱালীক লাভ কৰিলে ছুটিৰামেহে, লবঙ্গই নহয়।

হলীৰাম ডেকাৰ গল্পত ঠায়ে ঠায়ে করুণ চিত্রও পোৱা যায়। "যোদ্ধাৰ" আৰু "পৰ্বতৰ টিঙৰ বঙলা ঘৰ"ত করুণ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। যোদ্ধাৰ হিন্দুস্থানী ফেৰিওৱালা। নিজৰ মূঢ়তাৰ কাৰণে ঘৈণীয়েক ঝীল্লিৰ লগত তাৰ বিচ্ছেদ হয়। ঘৈণীয়েক মাকৰ ঘৰলৈ গুচি যায় আৰু যক্ষ্মা ৰোগত আক্রান্ত হয। যোদ্ধাৰৰ মাকৰ টান নৰীয়া। মাকক শুশ্রূষা কৰি সি যি কষ্ট পালে তাতে তাৰ মনৰ অন্ধকাৰ আঁতৰি যায়। সি ঝীল্লিৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা খোজোঁ বুলি শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যায়। জীয়েকৰ মানসিক উত্তেজনালৈ ভয় কৰি যোদ্ধাৰক তাইৰ লগত দেখা কৰিবলৈ বাধা দিয়া হ'ল। কিন্তু নিশা সি ঘৈণীয়েকক পলাই আনিব খোজোঁতে ঝীল্লি উঠিবলৈ চেষ্টা কৰিয়েই পৰি গ'ল।

যোদ্ধাৰৰ ভুলৰ কাৰণে ঝীল্লিৰ জীৱনলৈ যি করুণতা আহি পৰিছে তাৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰা নহ'ল। আন হাতে যোদ্ধাৰৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্র ইতিহাসেৰে গল্প ভাৱাক্রান্ত কৰা কাৰণে গিৰীয়েক-ঘৈণীয়েকৰ মাজত ঘটা চিৰ-বিচ্ছেদৰ তীব্রতাও পৰিস্ফুট হৈ নুঠিল।

"পৰ্ব্বতৰ টিঙৰ বঙল্যা ঘৰ" গল্পত স্বামীৰ দীৰ্ঘকাল অনুপস্থিতিৰ

সময়ত ৰমাৰ অন্তৰত যি দুৰ্বলতাই দেখা দিলে তাৰ ফলত তাই হেৰুৱাই পেলালে মানসিক শান্তি। এনে সময়তে বগুলাৰ বাবেগুতে আহত এজন মানুহক শুশ্ৰূষা কৰিবলৈ গৈ ৰমাই দেখে তেৱেঁই তাইৰ স্বামী। চকুপানীৰে অৰ্ঘ্য সাজি সন্তান-সম্ভৱা ৰমাই নিজৰ দোষ স্বীকাৰ কৰিলে। স্বামীয়ে শেষত ৰমাক গ্ৰহণৰ আশ্বাস দি নিজৰ মহত্ত্বকে প্ৰকাশ কৰিলে।

গল্পটোত কিছুমান অনাৱশ্যকীয় কথাৰ সংযোগ আছে। ঘটনা উত্থাপন-ৰীতিও বক্ৰ।

"দ্বিতীয় পক্ষ" বৃদ্ধ স্বামীৰ পৰিণীতা স্ত্ৰীৰ অবৈধ মিলনৰ স্বীকাৰোক্তি। গল্পটোত তিৰোতাজনীৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনীয়তা আৰু বিশেষকৈ স্পষ্টবাদিতা বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গল্পটোৱে এটা জৈৱিক সমস্যা ৰূপত তুলি ধৰিছে। "ফুটুকা"ত অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিৰ মাজতো ৰচনা-শৈলীৰ মাধুৰ্য্য ফুটি উঠিছে। "সহজ সম্বন্ধ"ৰ কথাবস্তু সাধাৰণ। ইয়াত গাঁৱলীয়া শাহু-বোৱাৰীৰ অভ্যাগতৰ প্ৰতি দেখুৱা আদৰ-অভ্যৰ্থনাৰ মাজেদি আন্তৰিকতাৰ চিন পোৱা যায়। দীঘল ন বছৰৰ অন্তত কলিকতীয়া স্বাৰ্থজড়িত জীৱনৰ খেলিমেলিৰ তুলনাত নিজৰ মোমায়েকৰ জীয়েক সাবিত্ৰীৰ লগত অনাকাঙ্ক্ষিত সাক্ষাতৰ মাজত আনন্দৰ তৃপ্তি আছে। সেইবাবে সাবিত্ৰীয়ে যেতিয়া ভৈৰৱক প্ৰশ্ন কৰে, "দাদা, কলিকতাখন কেনে ?" তেতিয়া ততালিকে ভৈৰৱৰ মুখৰপৰা ওলাই আহে, "তইঁতৰ দৰে ছোৱালী নাই অ' তাত।" "মৰা ঘোঁৰা" গল্পত এজনী বিবাহিতা ছোৱালীৰ প্ৰতি অনুৰক্ত এজন বুঢাই অবিবাহিত জীৱন যাপন কৰাৰ কাহিনী আছে। "ভেশছন, "ভ্ৰষ্টলিপি", "উদ্দীপনা" প্ৰভৃতি গল্প কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত।

হলীৰাম ডেকাৰ কিছুমান গল্পত ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ চেষ্টা কম। জীৱনৰ ওপৰেদি বাগৰি যোৱা প্ৰবৃত্তিৰ সোঁতৰ প্ৰবলতাৰ আভাস দিয়াতেই তেওঁৰ কৃতিত্ব। ডুবৰীৰ দৰে সোঁতৰ গভীৰতা

জুখি চাবলৈ তেওঁ চেষ্টা নকৰে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত যেন এটা পাতল সঙ্গীতৰ ধ্বনি বাজি আছে। এই ধ্বনি মধুৰ কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। মানসিক প্ৰবৃত্তিবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ নিমজ তুলিৰ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। প্ৰবৃত্তিবোৰৰ স্থূল ৰূপ আমোদ-জনক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাই তেওঁৰ উদ্দেশ্য যেন লাগে। প্ৰবৃত্তি-বোৰৰ মাজত উপস্থিত হোৱা সংঘাতো তেওঁ পৰিস্ফুট নকৰে। তেওঁৰ কল্পনাৰ মোহ জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্ৰতিহে, গভীৰতাৰ প্ৰতি নহয়।

শিল্পী মনৰ পৰিচয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ ভালেমান গল্প "আৱাহন" আৰু অন্যান্য আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। কেইটামান গল্প "ব্যৰ্থতাৰ দান" নামক পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে। শৰ্মাৰ অকাল বিয়োগত এজন প্ৰতিভাশালী লেখকৰ প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠাৰ আগতে মৰহি গ'ল। যিটি ভৱিষ্যত সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় তেওঁৰ লেখাৰ মাজত পোৱা গৈছিল সি পৈণত হৈ উঠাৰ সুযোগ নঘটিল। জৈৱিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে শৰ্মাৰ সৰহ ভাগ গল্প ৰচিত হৈছে। যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰচণ্ডতা আৰু তাৰ পৰিতৃপ্তিৰ মাদকতাৰ বৰ্ণনাৰে তেওঁৰ কিছুমান গল্প পৰিপূৰ্ণ। জীৱনৰ আদিম ক্ষুধাৰ তাড়নাত বিভ্ৰান্ত হৈ পৰা পুৰুষ-নাৰীৰ সামাজিক বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত যি পক্ষপাতিত্ব আছে তাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ দুই চাৰি গল্প-চৰিত্ৰই বিদ্ৰোহ কৰিছে। শৰ্মাৰ কোনো কোনো গল্পৰ মাজত নগ্নতা নথকা নহয় কিন্তু এই নগ্নতা কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। তেওঁৰ গল্পত জৈৱিক সমস্যাৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও সামাজিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন। কেইটামান গল্পত সংস্কাৰকামী মনোভাবো স্পষ্ট।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা
১৮৯৮—১৯৩৫

"ছিৰাজ" এটা দীঘল গল্প। কন্দৰ্প কলেজীয়া ছাত্ৰ। সাবিত্ৰীৰ লগত অবৈধ প্ৰণয়ৰ ফলত সাবিত্ৰী অন্তঃসত্ত্বা। কন্দৰ্পৰ বাপেকে

আন দৰাৰ লগত সাবিত্রীৰ বিয়া স্থিৰ কৰিলে। পূর্বপ্রীতি সুঁৱৰি সাবিত্রী পলাই গ'ল। ধর্মপ্রাণ আৰু দয়ালু ছিৰাজৰ ঘৰত তাই আশ্রয় ললে। সাবিত্রীৰ কন্যা সীতাৰ জন্ম হ'ল ছিৰাজৰ ঘৰতে। সীতাক ডাঙৰ দীঘল কৰাৰ আগতে সাবিত্রী মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। কন্দর্পই এতিয়া ওকালতি আৰম্ভ কৰিছে। কন্দর্প কার্য্যবশতঃ ছিৰাজৰ গাঁৱলৈ যাওঁতে ছিৰাজৰপৰা সীতাৰ বৃত্তান্ত শুনি তাইক কলিকতাত পঢ়োৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। সীতাৰ অনিলৰ লগত প্রণয় গঢ়ি উঠিল। অনিল আৰু সীতাক কন্দর্পই যোৰহাটলৈ অনালে। সকলোকে আগত ৰাখি কন্দর্পই সীতাৰ ইতিহাস ব্যক্ত কৰোতে বিপদ আহি পৰিল। অনিলে সীতাক প্রত্যাখ্যান কৰিলে, ঘৈণীয়েক সৰযুৱে তাইক গতিযাই বাহিৰ কৰি দিবলৈ উদ্যত হ'ল। নিৰুপায় হৈ অন্তঃসত্ত্বা সীতাই ছিৰাজৰ পিনে চাই "আবাজান" বুলি চিঞৰি উঠিল। ৰঙ্গমঞ্চৰ নীৰব দর্শক হিচাপে এচুকত বৈ থকা ছিৰাজে "ঘৰলৈ ব'ল মোৰ আই" বুলি চকুপানীৰে বাট তিযাই দুয়ো বাহিৰলৈ ওলাল।

গল্পটোৰ গাথনি শিথিল আৰু উপন্যাস-ধর্মী। সাবিত্রী আৰু সীতাৰ চৰিত্রৰ যোগেদি নাৰীৰ ওপৰত হোৱা সামাজিক অবিচাৰৰ চিত্র ফুটাই তোলা হৈছে। ছিৰাজৰ বাৎসল্য স্নেহ গভীৰ। সীতাই জানে আনৰদ্বাৰা তাই উপেক্ষিতা হলেও ছিৰাজৰ পঁজাত তাইলৈ এডুখৰি ঠাইৰ অভাৱ নহব। সাবিত্রী আৰু সীতাৰ চৰিত্রাঙ্কনত এড্লাৰৰ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ প্রভাব পৰা যেন লাগে।

"পৰাজয়" গল্পত উচ্চশিক্ষিত নায়কে চাহ বাগিছাৰ কুলীৰ মাজত যি সংস্কাৰ আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল সি কার্য্যত পৰিণত নহ'ল। নায়ক যক্ষ্মা ৰোগত আক্রান্ত হ'ল। সুব্রতাৰ প্রতি থকা গভীৰ ভালপোৱাৰ প্রতিদানো তেওঁ নাপালে। নায়কৰ মৃত্যুৰ পাছত কুমাৰী সুব্রতাই প্রেমাস্পদৰ পথকে অনুসৰণ কৰি কুলীৰ মাজত সোমাই পৰিল। ব্যর্থতাৰ আবেষ্টনৰ মাজতো নায়ক কর্ম্ম-

কুশল অথচ কৰুণ। এই কৰুণতা গাঢ় কৰিছে সুব্ৰতাৰ ত্যাগৰ মহত্ত্বই আৰু আদৰ্শ অনুসৰণৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাই।

"বিদ্ৰোহিনী"ত যৌনক্ষুধা পৰিতৃপ্তিৰ সহজাত স্বত্বৰ চৈতন্যই সকলো সামাজিক বন্ধনক উপেক্ষা কৰিবলৈ উদগোৱা মানসিক প্ৰস্তুতি বিধবাৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ কৰুণ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব মাথোন। মানৱৰ আদিম আৰু অদম্য দৈহিক বাসনা পুৰুষৰো আছে, নাৰীৰো আছে। নাৰীৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিক সামাজিক শাসনেৰে চেপি ৰখাৰ ফলত সিহঁতৰ জীৱন ব্যৰ্থ হোৱাৰ উপৰিও ঘোৰ সামাজিক অবিচাৰৰ ৰাজত্ব চলিছে।

"ব্যৰ্থতাৰ দান"ত সুন্দৰ ৰচনা-কৌশলৰ মাজেদি বিবাহিতা নাৰী লিলিৰ ডেকা হাকিম ললিতৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা আসক্তিৰ পৰিণতি আছে। ললিতৰ দেহৰ ওপৰেদি অঙ্গ-লাবণ্যৰ সৌন্দৰ্য্য বিয়পি নপৰিলেও তেওঁৰ সহজ সৰল মন আৰু আমোদজনক বাক্‌ভঙ্গীৰ মাজত এটা মাদকতা লুকাই আছে। চাহ বাগিছাৰ মালিকৰ পত্নী হৈয়ো ললিতৰ চকুযুৰিৰ সৌন্দৰ্য্যত আৰু তেওঁৰ ব্যৱহাৰত লিলিয়ে দেখা পালে এটা নতুনত্ব। ইয়াৰ কোমল স্পৰ্শত তেওঁৰ অন্তৰৰ নাৰীত্ব যেন আনন্দত পুলকিত হৈ উঠিল। বাসনাৰ তাডনাত অভিভূতা, আত্মহাৰা হৈ তেওঁ ললিতলৈ চিঠি লিখিলে। তেওঁ নিজৰ কোঠা সুসজ্জিত কৰিলে। নিজেও সুসজ্জিতা হৈ ললিতৰ আগমনৰ প্ৰতীক্ষাত নিশা উজাগৰে থাকিল। কিন্তু ললিত নাহিল। খং আৰু অভিমানত তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল। গিৰীয়েকৰ হতুৱাই ললিতক তেওঁ ভৎসনা কৰোৱালে। তথাপি ললিতৰ কথাত, কাৰ্য্যত কোনো পৰিবৰ্তনৰ চিন দেখা নগ'ল। অৱশেষত এদিন নিজেই অপমান কৰোঁ বুলি লিলি ললিতৰ আগত উপস্থিত হ'লহি। ললিতে যেতিয়া তেওঁৰ অসুখ নে কি বুলি প্ৰশ্ন সুধিলে তেতিয়া অন্তৰৰ সকলো বাধা অতিক্ৰম কৰি তেওঁৰ মুখৰপৰা ওলাই আহিল, "তুমি নিজকে ইমান ভাল-

পোৱা যে তোমাৰ ভৰিৰ গছকত কাৰ হিয়া ভাগি তোমাৰ ভৰি তেজেৰে ৰাঙলি হৈছে তালৈ চকু দিবৰ তোমাৰ অৱসৰ নাই।” ললিতৰ মুখ বেদনাত কলা পৰি গ’ল। লিলিৰ অন্তৰৰ যাতনা বেদনাৰ উপলব্ধিত যেন তেওঁৰ অন্তৰ ভৰি উঠিল। লিলিয়ে দেখিবলৈ পালে—“বেথাৰ অনন্ত সাগৰত পৰি ললিতে প্রেয়সী নাৰীৰেই (মৃত ঘৈণীয়েক) উপাসনা কৰিছে।” গতিকে পোৱাৰ সার্থকতাৰ মাজেদি লিলিৰ হৃদয়ে তেওঁক লাভ কৰিব নোৱাৰে আৰু ব্যর্থতাৰ সুৰত ললিতৰ জয়গান গায়েই তেওঁ সন্তুষ্টি লাভ কৰিবলৈ যত্ন কৰিব লাগিব।

গল্পটোৰ মাজেদি কামনাৰ নগ্নতা আৰু তীব্রতা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। সমাজৰ সকলো বন্ধন পাহৰি লিলিয়ে সমাজৰ মাজতে গোপনে বিচাৰিছে বাসনাৰ পৰিতৃপ্তি। ৰূপৱতী নাৰী লিলি, বিদুষী আৰু ধনীৰ গৃহিণী। তেওঁৰ ৰূপৰ পূজাৰীৰ অভাব নাই। কিন্তু এই সকলৰ প্রতি তেওঁৰ অন্তৰত প্রেমৰ উদয় হোৱা দূৰৰ কথা স্নেহৰ বিন্দু এটিও হিয়াৰপৰা নিজৰি পৰা নাই। আনফালে ৰূপ-লাবণ্যত মুগ্ধা লিলিয়ে হয়তো ভাবিছিল যে তেওঁৰ কটাক্ষত ললিতে তেওঁৰ ওচৰত আত্মসমর্পণ কৰিব। কিন্তু সেইটো নহ’ল। তেতিয়া ব্যর্থতাৰ মাজতো আশাৰ ৰেঙণি বিচাৰি উলিওৱাৰ বাহিৰে লিলিৰ আন উপায় নাই। গল্পটোৰ কথাবস্তুৰ মাজেদি এপিনে যেনেকৈ সমাজৰ ৰীতি-নীতি উপেক্ষা কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা আছে, আনপিনে তেনেকৈ পত্নীৰ মধুৰ স্মৃতিকে লৈ জীৱনক সহজভাৱে গ্রহণ কৰাৰ আদর্শবাদো আছে।

“নীনা”ত কছাৰী যুৱতী নীনাৰ চিকাৰী হাকিমৰ ওচৰত সহজ আত্ম-সমর্পণ, সুৰতি সুখ আৰু শেষত বিচ্ছেদৰ তীব্রতা বর্ণনাৰদ্বাৰা সবল ভাষাৰে প্রকাশিত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মাজেদি সম্ভোগৰ নগ্নতা, ইন্দ্রিয়-লোলুপতা আদি মূৰ তুলি আছে। কিন্তু বাৰ বছৰৰ পিছত নায়কৰ মানস-পটত এই ঘটনা মূর্ত্ত হৈ

উঠাৰ গতিকে আৰু নায়কৰ মানসিক চিত্ৰ হিচাপে ই চিত্ৰিত কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে থকা অতিৰঞ্জনৰ অপলাপো ৰসৰ অপকৰ্ষক হৈ পৰা নাই। ৰচনা কৌশলৰ বলতেই গল্পটোৰ মাধুৰ্য্য আগৰপৰা শেষলৈকে আছে।

"উষা" গল্পত ব্যৰ্থ প্ৰেমিক জীৱনৰ মনলৈ যি ক্ষিপ্ততা আহিল তাৰ কৰুণতাই বিলাত-ফেৰৎ স্বামীৰ আদৰ মৰমৰ ওপৰতো অনুতাপ আৰু বিষাদৰ শেল হানিছে। উষাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব দুৰ্বহ আৰু কৰুণ।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত মনস্তাত্বিক সংঘাতৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। হলীৰাম ডেকাৰ দৰে জীৱনৰ উপৰিভাগৰ বিচিত্ৰতাৰ মাজতে নিজকে হেৰুৱাই নেপেলাই জৈৱিক বাসনাৰ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। নগ্ন চিত্ৰৰ মাজেদিও কোনো এটি সত্য তুলি ধৰাৰ আদৰ্শ অনাৱশ্যক বুলি তেওঁ ভবা নাই। আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছে। তাৰোপৰি সমাজৰ প্ৰযোজনৰ প্ৰতি তেওঁ চকু ৰাখিছে। এই প্ৰযোজন তেওঁৰ মনে গঢা সমাজখনৰ প্ৰয়োজন, পুৰণিকলীয়া আৰু সংস্কাৰৰ মামৰে খোৱা সৰ্বসাধাৰণৰ গ্ৰহণীয় প্ৰয়োজন নহয়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই ক'তো ক'তো বলিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিছে। সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ অন্তৰালত যি কদৰ্য্য নৃশংসতা লুকাই আছে তাক সবল আৰু সতেজ ভাষাৰে নিৰ্ভীক-ভাৱে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰচাৰধৰ্মী মনোভাবো প্ৰকাশিত হৈছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ উৎকট ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে ভাষাৰ ব্যৱহাৰত দেখুৱা সংযমৰ জৰী ছিগি গৈছে। দুটা এটা গল্প বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাৰেও পৰিপুষ্ট কিন্তু ৰসাপকৰ্ষক নহয। তেওঁৰ ৰচনাৰীতি পোণ আৰু প্ৰাঞ্জল।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ লেখাতো ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা পৰিলক্ষিত হয়। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি তাৰ

ব্যাপকতা বা গভীৰতা দেখুৱাৰ চেষ্টা নকৰি সমাজৰ অনাচাৰ, ব্যভিচাৰৰ হৃদয়হীনতাৰ পিনে তেওঁৰ মন বেছিকৈ আকৃষ্ট হৈছে।

মহীচন্দ্ৰ বৰা

পীড়িত আৰু অবহেলিত জনৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল তেওঁৰ মনে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাবোচ্ছ্বাসক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব পৰা নাই। ব্যঙ্গ তেওঁৰ অস্ত্ৰ। সঘন প্ৰয়োগ কৰা সত্বেও এই অস্ত্ৰ ভোটা হোৱা নাই কিন্তু তীক্ষ্ণতৰ হৈছে। তেওঁৰ লেখাৰ ওপৰত অতিশয়োক্তিৰ ছাপ আছে। বেজবৰুৱাৰ শব্দ-গাথনিৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনিও তেওঁৰ শব্দ-সংযোজনাৰ ওপৰত মাজে মাজে বাজি উঠিছে।

"অব্যয়" গল্পত কৰুণ চিত্ৰ-সংযোগ আছে। কিন্তু ভাবোচ্ছ্বাস আৰু ব্যঙ্গৰ হেচাত কৰুণতা মূৰ্ত্ত হৈ উঠা নাই। "ধনীৰামটো মৰিল। * * তাৰ জীৱনৰ প্ৰতি ক্ষণত কৰুণাময়ৰ কৰুণা ফুটি ওলাইছিল। মূৰ্খ সি, নুবুজিলে। কৰুণাৰ হেচাত তাৰ বুকুৰ হাড় চূৰমাৰ হৈছিল। তাৰ জীৱন ব্যাপি মৰ্মন্তুদ তীব্ৰ আৰ্ত্তনাদ, হাহাকাৰত বিশ্বনাথৰ কি সন্তোষ! বিধাতাৰ কি বীভৎস ব্যঙ্গ।" "ভগৱানৰ মৃত্যু" গল্পতো প্ৰায় একোটি সুৰেই একে ধৰণৰ টেকনিকৰ তন্ত্ৰীত বাজিব ধৰিছে। "বুজিছোঁ—অনাথিনী আছিল তাই। পিশাচিনীয়ে ইমান ৰূপ লৈ, সৌন্দৰ্য্যৰ ৰাণী হৈ, কবিতা কুৱঁৰী হৈ বিধবা হৈছিল কিয়? তাইৰ বুকুত কাম বা বাসনাৰ তীব্ৰ অগ্নি জ্বলাই ফুলতে বিধবা কৰি সেই নিৰীহ, নিৰ্মম বৃদ্ধ স্বামীৰ মৰণ হৈছিল কিয়?"

দুয়োটা গল্পৰ মাজেদিয়ে ধনীৰ সম্ভোগ, লুণ্ঠন আৰু অত্যাচাৰৰ বিপক্ষে নিৰ্য্যাতিত, নিৰীহ অস্পৃশ্যৰ যাতনা বেদনাৰ ৰেখাঙ্কিত চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। কল্পনা ঠায়ে ঠায়ে সুদূৰপ্ৰসাৰী। শব্দ গাঠনিৰ পাছে পাছে ক'তো ক'তো গতানুগতিকতাৰ আনুগত্য। কাতিৰাম আৰু কিনাৰাম দুয়োৰেই অস্পৃশ্য চণ্ডাল, ঘৃণিত, অবহেলিত, আৰু ধনীৰ কুকুৰ মেকুৰীতকৈয়ো হীন। দুয়োটা

গল্পৰ মাজেদি পতিতৰ আৰু নিপীড়িতৰ প্ৰতি পৰোক্ষভাৱে সহানুভূতিৰ ভাব নিজৰি ওলাইছে। সমাজ-ব্যৱস্থাৰ নিষ্ঠুৰ নিয়মৰ ওপৰত প্ৰচণ্ড কষাঘাতৰ ইঙ্গিত বাৰে বাৰে প্ৰকাশিত হৈছে। অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু প্ৰচণ্ডতাৰ লগে লগে বাক্‌ভঙ্গীও হৈ পৰিছে বক্ৰ। কথাবস্তু খণ্ডিতভাৱে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। চৰিত্ৰৰ ভাবময় ফালটোৰ প্ৰতি লেখক আকৃষ্ট নহৈ সামাজিক অত্যাচাৰ উৎপীড়নৰ প্ৰতি বেছি মনোযোগ দিয়াৰ বাবে চৰিত্ৰৰ অন্তৰত মানসিক সংঘাতৰ স্থান নাই। বাক্য-প্ৰবাহৰ প্ৰচণ্ডতাৰ মাজে মাজে ছুটা এটা ঘটনাৰ উল্লেখ মাথোন আছে।

"উকীলৰ আপদ" আৰু "উকীলৰ জন্ম-ৰহস্য"ৰ কথাবস্তু পাতল। গল্প ছুটাৰ মাজেদি কোনো বিশেষত্ব পৰিস্ফুট হোৱা নাই। "কেৰাণীৰ কপাল"ৰ বিষয়বস্তু কিছু বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। ইয়াতো চিৰস্তাদাৰৰ অবিচাৰ আৰু পক্ষপাতিত্ব স্পষ্ট হৈছে। গল্পটোৰ পৰিণতি লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ "টাইপিষ্টৰ জীৱন"ৰ দৰে করুণ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ হৈ যুঠিল। চিৰস্তাদাৰৰ ঘৈণীয়েক সেউতীৰ ওপৰত অযথা অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হ'ল। "মুক্তি"ত ৰংহাং আৰু লংচীৰ বুকুভৰা প্ৰেম সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত হৈছে। "বিশ্বাসং নৈব কৰ্ত্তব্যম্" সাৰ্থক ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা। দৰ্পসিং দাৰোগাও সজীৱ, ভেটীখোৰৰ প্ৰতিনিধি। ব্যঙ্গৰ আধিক্য, ভাবৰ উচ্ছ্বাস আৰু অভিজ্ঞতাৰ খণ্ড খণ্ড অংশ বিচ্ছিন্ন হৈ থকাৰ কাৰণে মহী বৰাৰ গল্পবোৰৰ তাৎপৰ্য্য যত্নেৰে উলিয়াব লগা হয়। ভাষাৰ লালিত্যৰ কাৰণে গল্পবোৰ সুখপাঠ্য। শব্দ-সংযোজনাৰ ওপৰত বৰাৰ হাত আছে আৰু ইয়াৰ ধ্বন্যাত্মক মাধুৰ্য্যও সহজে অনুমেয়। গল্পবোৰৰ মাজেদি প্ৰচণ্ড ভাবাবেগ প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাৰ ফলত অনেক বৰ্ণনাই অতিশয়োক্তিৰ ফালে আগবাঢ়ি বাস্তৱতাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপে থিয় হৈছে।—"পূৰ্ণিমা তিথি আজি। তেওঁৰ আত্মাক বৰিবৰ নিমিত্তে দেৱলোকত কি জ্যোতিৰ্ম্ময় দীপালী। দেৱৰ ছুন্দুভি বাজি উঠিছে। সঙ্গীতৰ ছন্দে ছন্দে-

দেৱাঙ্গনাৰ কি মনোৰম নৃত্যভঙ্গী! সৰগৰ সোণৰ দুৱাৰ আপোনা-আপুনি মুকলি হৈ পৰিছে তেওঁৰ নিমিত্তে। বৈকুণ্ঠ শোভনে পুষ্পক ৰথ পঠাই ব্যাকুলভাৱে তেওঁলৈ অপেক্ষা কৰিছে।"

লক্ষ্মীনাথ ফুকন
১৮৯৭—

লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্প-পুথি তিনিখন—"মালা", "ওফাইদাং" আৰু "মৰমৰ মাধুৰী"। "মালা" ডেকা কালৰ ৰচনা, "ওফাইদাং" আৰু "মৰমৰ মাধুৰী" পৈণত বয়সৰ। কলা-কৌশলৰ বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ফুকনে গল্প কব জানে, বিশেষকৈ ব্যঙ্গাত্মক গল্প। "এদিনৰ চিনাকি" গল্পত সাধাৰণ কথাবস্তুকে লৈ অনুভূতিৰ গাঢ়তা প্ৰকাশৰ চেষ্টা সেই যুগত নতুন প্ৰচেষ্টা। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ দুৰ্ব্বল। তথাপি সৰু ছোৱালী মাইচেনাক কেন্দ্ৰ কৰি নায়কৰ ভাব আৰু অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা সৰস হৈছে। ফুকনৰ বেছি ভাগ গল্প ব্যঙ্গাত্মক। জৈৱিক বা সামাজিক সমস্যাকে লৈ ৰচিত গল্পকেইটাৰ মাজতো ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব আছে। সুবিধা পালেই ই প্ৰকাশৰ বাটলৈ আহে।

আধুনিক সভ্যতাৰ বুকুত জীপ লোৱা ধনী আৰু মধ্যবিত্ত এদল মতা-তিৰোতাৰ বাহিৰ-শুৱনি কিন্তু ভিতৰ-ফোপোলা জীৱনৰ ছবি তেওঁ যেনেকৈ আঁকিব পাৰিছে আনে তেনেকৈ পৰা নাই। "ওফাইদাং", "মহিমাময়ী", "বিহু সম্মিলন", "নতুন সুৰ" প্ৰভৃতি গল্পত এদল লোকৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা স্পষ্ট কৰা হৈছে। ফুকনৰ কৃতিত্ব স্পষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কনত। "ওফাইদাং"ত অনন্ত উকীল স্পষ্ট। আনৰ আগত বৰমানুহ বোলোৱাৰ আঁৰকাপোৰৰ সিফালে অভাৱ অনাটনৰ বিপুল জয়োল্লাস অনন্তৰ জীৱনতেই সম্ভৱ। অনন্তই এইটো নুবুজা নহয়, বুজে, কিন্তু তেওঁ আঁৰকাপোৰখন আঁতৰাই নিদিয়ে। লাগিলে ফটাছিটা হলেও আন এখন তাৰ ওপৰত জাপি দিবলৈকেহে তেওঁ চেষ্টা কৰে। ই তেওঁৰ স্বভাৱ—তেওঁৰ দ্বিধা-বিভক্তিত ব্যক্তিত্বৰ শান্তিপূৰ্ণ সহ-অৱস্থান। অনন্তৰ টকাৰ অভাৱ। মালিকক ঘৰৰ কেৰেয়া দিব পৰা নাই। কিন্তু এইটো জানো

ডাঙৰ কথা? বহুতেই ভাৰা দিব নোৱাৰে, কিছুমানে অভাৱৰ তাড়নাত আৰু আন কিছুমানে ইচ্ছাৰ অভাবত। মালিকে ঘৰ খালি কৰি দিব লগা প্ৰস্তাৱত তেওঁ হতাশ নহ'ল, ভাগৰি নপৰিল। জীৱনৰ জুৱাখেল খেলি তেওঁৰ হাত পকি উঠিছে, বুদ্ধি পুৰঠ হৈছে। তেওঁ তৎক্ষণাত প্ৰস্তাৱ তুলি ধৰিলে তেওঁ ঘৰ-মাটি কিনি লব, নগদ পঞ্চাশ হাজাৰ হাতে হাতে গণি দিব। ঘৰত অৱশ্যে বজাৰ খৰচৰ পইচা নাই। বাহ্যিক ভেমেৰে ওফন্দি থকা এই গঙ্গাটোপটোৰেই হাতত গগন মণ্ডল বাবুৱে দুহাজাৰ টকাৰ নোট গুজি দিলে। গগন মণ্ডলে হয়তো ভাবিলে এওঁ গঙ্গাটোপ নহয়, বিৰাটকায় অগাধ-জল-সঞ্চাৰী তিমি। মাছৰ আকৃতি প্ৰকৃতিৰ জ্ঞান মাৰোৱাৰী মহাজনৰ নাই আৰু মানুহৰ প্ৰকৃতি বুজাৰ ক্ষমতাও বৰ্তমান সমাজৰ নাই।

"মহিমাময়ী" গল্পত মহিমাময়ীয়ে নিজৰ সন্তান পবিত্ৰ আৰু অমিয়াই খাই এৰা চাহটুপি তৰৱৰীক দিয়ে, মাষ্টৰৰ দৰ্মহা কাটে আৰু গিৰীয়েকৰ বায়েকৰ ল'ৰা নবীনক বাহিৰত আদৰ কৰে কিন্তু ভিতৰি সি গুচি গলে ভাল পায়। নবীন মহিমাময়ীৰ ওলোটা। মহিমাময়ীয়ে নানান কৌশল কৰিও নবীনৰ হাতত পৰাস্ত হয়। দুয়োৰো চাৰিত্ৰিক বৈষম্যই দুয়োকে স্পষ্ট কৰি তুলিছে আৰু আধুনিক জীৱনৰ বাহ্যিক মৰম-স্নেহ প্ৰদৰ্শনৰ অসাৰশূন্যতা ব্যঞ্জিত কৰিছে।

"বিহু সম্মিলন"ত আধুনিকা বিচিত্ৰময়ীৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মায়াজালত মন্ত্ৰীকে ধৰি ভালেমান বিশিষ্ট লোকেই মেৰখোৱা কথা আছিল কিন্তু শেষত হুকুমচাঁদ বাবুৱে জালত পৰি ওলাব নোৱাৰি কেইশ মান ভৰিলে। বিচিত্ৰময়ীৰ কাৰ্য্যকলাপত ৰূপলাবণ্যময়ী স্তম্ভিত হৈছে, গিৰীয়েক গগন মণ্ডল উকীলে পোহ মানিছে। সেইবাবে বিচিত্ৰময়ীয়ে যেতিয়া সভাত বক্তৃতা দিয়ে, গান শুনে, মিষ্টান্ন বিচিত্ৰময়ীয়ে ঘৰত ভাত ৰান্ধে, ল'ৰাক নিচুকাই গীত গায় "আমাৰ মইনাকণ শুলে এ"।

গল্পটোৰ ভিতৰত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ নামকৰণৰ মাজতে নিজ নিজ দুৰ্বলতাৰ আংশিক পৰিচয় আছে। দুটা এটা চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অতিৰঞ্জনৰ হেঁচা নপৰাকৈ থকা নাই।

"টাইপিষ্টৰ জীৱন"ত আধুনিক সভ্যতাৰ গতানুগতিক বাহ্যিক আচৰণৰ অন্তৰালত লুকাই থকা বিৰাট শূন্যতাৰ উপৰিও ৰুকণতাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। অভাৱ অনাটনগ্ৰস্ত টাইপিষ্টৰ মৃত্যুৰ পাছত হাজাৰ ফুলৰ মালা মৃতকৰ ডিঙিত পিন্ধাই দিলে নাইবা তেওঁৰ তৈল-চিত্ৰ বেৰত আঁৰিলে টাইপিষ্টৰ চেঁচা ওঁঠত হাঁহিৰ জিলিকণি নোলায়, দৰিদ্ৰতাৰ নিপীড়নো লঘু হৈ নপৰে। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত গল্পকাহিনী সমাপ্ত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ মাজত এটা সত্য লুকাই আছে কিন্তু অকল এই সত্যৰ কাৰণেই গল্পটো মধুৰ হোৱা নাই, হৈছে ইয়াৰ ঘনীভূত ভাবময় ফালটোৰ কাৰণেহে।

"মৰমৰ মাধুৰী"ত সন্নিবিষ্ট হোৱা গল্পকেইটাৰ ভিতৰতো স্পষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কনেই বিশেষত্ব। মেৰি, ডাক্তৰ চলিহা, ৰূপালী প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ। এই সজীৱতা নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰপৰা উৎপন্ন নহয়, কিন্তু সৰল আৰু পোনপটীয়া বৰ্ণনা বা সংলাপৰ যোগেদি প্ৰকাশিত। ল'ৰাহঁতে সদায় আমনি দিয়া মেথিৰ বহল হৃদয়, উদাৰ মন আৰু পলাই যোৱা ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি মৰমৰ চিন "মেৰি"গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। "ডাক্তৰ"ত ডাক্তৰ চলিহাৰ উদাৰতাৰ লগত ডাক্তৰ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ কাহিনী বিভূতি হাজৰিকাৰ মানস পটত উজলি উঠিছে। দুখীয়াৰ ঘৰৰ ছোৱালী ৰূপালীৰ জীৱনলৈ আহি পৰা পৰিবৰ্তনত আছে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ। শিক্ষা আৰু সংস্কাৰৰ অভাৱত ৰূপালীৰ অন্তৰত জাগিছে অন্ধ অনুকৰণ-প্ৰিয়তা। ঘৈণীয়েকৰ পৰিবৰ্তনত স্বামী অকুল শইকীয়া হৈ পৰিছে অতিষ্ঠ। নীৰৱে অকলে প্ৰথমা পত্নী প্ৰমীলাৰ কথা সুঁৱৰি তেওঁ প্ৰমীলাৰ ফটোখনকে বুকুত সাৱটি লৈছে ("দ্বিতীয় পক্ষ")। "মৰমৰ মাধুৰী"ত গৌতমৰ সম্মতিক্ৰমে ড্ৰাইভাৰ মাণিকে

মাখনীক পলুৱাই লৈ গ'ল। কেইবা বছৰো গৌতমে সিহঁতৰ খা-খবৰ নাপালে। শেষত মাটি কিনিবলৈ গৈ গৌতম মাখনীৰ ঘৰতে উপস্থিত হ'ল। দুয়োৰে মনত পূৰ্ব-স্মৃতি জাগি উঠিল। মাখনীৰ সুখ-সন্তোষত গৌতমে আনন্দ লাভ কৰিলে।

ফুকনৰ ব্যঙ্গাত্মক গল্পবোৰ বেছ সৰস। হাস্যৰস-সৃষ্টিত ফুকনৰ হাত আছে। শব্দ-গাথনিৰ অসাম্যৰ যোগেদি ফুকনে হাস্যৰস সৃষ্টি নকৰে। চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু সেইবোৰৰ কাৰ্য্য আৰু কথাৰ বৈষম্যৰ ভিতৰেদি তেওঁ হাস্যৰস ফুটাই তোলে। তেওঁৰ হাস্যৰস বুদ্ধিদীপ্ত। হাস্যৰস অৱতাৰণাৰ অৰ্থে ইংৰাজী, হিন্দী, বঙলা প্ৰভৃতি শব্দৰ প্ৰযোগ তেওঁৰ লেখাত নাই। হাস্যৰস ফুটাই তুলিলেও চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যৰ কথা তেওঁ পাহৰি নাযায়। ভাবৰ বিশ্লেষণ আৰু ভাষাৰ ব্যৱহাৰত লেখকে সংযমৰ জৰী ঢিলাই নিদিয়ে আৰু ভাব-প্ৰবণতাকো যেনিয়ে তেনিয়ে বৈ পৰিবলৈ এৰি নিদিয়ে। বস্তু, পৰিস্থিতি আৰু শব্দ নিৰ্ব্বাচন কৌশল ফুকনৰ আছে। ফুকনৰ বাক্যৰীতি অজটিল। প্লটৰ গঠনৰ মাজতো অনাৱশ্যকীয় মেৰপাকৰ আবেষ্টন নাই।

বীণা বৰুৱা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ছদ্মনাম। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি দুখন—"পট-পৰিবৰ্তন" আৰু "আঘোনী বাই"। "পট-পৰিবৰ্ত্তন"ত সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটা কলেজীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি লিখা হৈছে। তেওঁ এইবোৰ গল্প লিখা সময়ত কলেজত পঢ়া ছাত্ৰী-সংখ্যা আছিল তেনেই কম। স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ আদৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে যুবক-যুৱতীৰ সামাজিক আচৰণ-বিধিবো পৰিবৰ্ত্তন হয়।

বীণা বৰুৱা
১৯০৮—১৯৬৪

এই পৰিবৰ্তনৰ বীজ সমাজৰ বুকুত ভালকৈ শিপা মেলাৰ আগতে সমাজৰ বিচাৰ ধাৰাৰ মাজত পৰিলক্ষিত হয় অস্থিৰতা। ইয়াৰ ফলতে গঢ়ি উঠে নানান কল্পনা, অবাস্তব, ভ্ৰান্ত, অথচ মধুৰ। এনে কিছুমান কল্পনাই "পট-পৰিবৰ্তন"ৰ গল্পত ৰূপ পাইছে।

"জনসংখ্যা" এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। গল্পৰ কথাবস্তু বিক্ষিপ্ত। আৰম্ভনি দীঘল আলোচনাৰে ভাৰাক্ৰান্ত। গীতা চৌধুৰী আৰু মাৰু হোষ্টেললৈ সোমাই অহাৰ লগে লগেই সকলো আলোচনা বন্ধ হৈ গ'ল। গীতাক কেন্দ্ৰ কৰি বৰুৱা আৰু ফুকন ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। ফুকন ধনীৰ সন্তান। গীতাৰ মাকৰ ফুকনৰ প্ৰতি পক্ষপাতিত্ব। ফুকনে পোন্ধৰ হাজাৰ টকাৰ বুইক গাড়ী গীতাক উপহাৰ দিলে, ভাবিলে বিয়াৰ বন্দৱস্ত পকা হব। ফল হ'ল ওলোটা। গীতাই ভাবিলে তাইৰ আত্ম-সন্মানত আঘাত পৰিছে। তাই গৰ্জি উঠিল "মটৰ গাড়ী দেখুৱাই মোক বিয়া কৰাবলৈ আহিছে। মই জানো দোকানৰ বস্তু।" বৰুৱাৰ লগত গীতাৰ বিয়া হ'ল। হাকিম জোঁৱাই পাই পিতাকৰ মনত অপাৰ আনন্দ। ভগ্ন-স্বাস্থ্য লৈ ফুকনে গীতা আৰু বৰুৱাৰ লগতে কিছুদিন শ্বিলঙত থাকিল। শেহত গীতাকে সকলো সম্পত্তিৰ অধিকাৰিণী কৰি তেওঁ ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে।

"জনসংখ্যা"ত ব্যৰ্থ প্ৰেমিক ফুকনৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ দৰে 'এক্‌ছ্‌-পেৰিমেণ্ট'ত ব্যৰ্থপ্ৰেমিকা মিছ্ দাসৰ ব্যৰ্থতা অঙ্কিত হৈছে। মিছ্ দাসৰ বৰুৱাৰ প্ৰতি গভীৰ প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ। বৰুৱা বিলাতলৈ যাবলৈ ওলাল। মিছ্ দাসে আৰ্থিক সাহায্য আগ বঢ়ালে। কিন্তু বৰুৱাই ভালপোৱাৰ মাজত বাধ্য-বাধকতাৰ কণ্টক পোতাৰ ইচ্ছা নকৰিলে। বিলাতত বৰুৱাই মাৰ্গাৰেটক বিয়া কৰালে, মিছ্ দাসক পাহৰি গ'ল। মিছ্ দাসে মনত আঘাত পালে যদিও কিছুদিন আদৰ্শবাদী হৈয়েই থাকিল। শেষত অৱশ্যে বাগিছাৰ মালিকৰ ল'ৰাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হ'ল।

"পট-পৰিবৰ্তন"ত সন্নিবিষ্ট গল্পবোৰত চৰিত্ৰৰ বাহ্যিক আচৰণৰ বিৱৰণ সফলভাবে দিয়া হৈছে। নাৰী-চৰিত্ৰৰ পিন্ধন-উৰণ আৰু প্ৰসাধনৰ কৌশল ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। সৰুসুৰা কিছুমান বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশত লেখকৰ নিপুণতা প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু গল্পবোৰত

পৈণত চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ নাই। নাৰী-চৰিত্ৰবোৰ অনেক সময়ত পুৰুষৰ মনে-গঢ়া চৰিত্ৰ যেন লাগে।

"লাপেলি" এজনী নাগিনী-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। সবল বৰ্ণনা আৰু চুটি চুটি সংলাপৰ যোগেদি লাপেলিৰ প্ৰেমৰ কাৰুণ্য দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ডাক্তৰৰ কেম্পৰ চাৰিওপিনে থকা সেউজীয়া সৌন্দৰ্য্যৰ মাধুৰ্য্যৰ দৰে লাপেলিৰ সৰলতা আৰু অকপটতা মধুৰ। মৃত্যুৰ আশঙ্কাৰপৰা প্ৰেমিকক ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে লাপেলিয়ে যি দৃঢ়তা আৰু ধৈৰ্য্যৰ পৰিচয় দিছে তাৰ করুণ পৰিণতি আঁজলী নাগিনী ছোৱালীৰ বুকুভৰা ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ সাৰ্থক-প্ৰতীক।

"আঘোনী-বাই" গ্ৰাম্য-জীৱনৰ নিখুঁত চিত্ৰ। অনাড়ম্বৰ বাক-ভঙ্গীৰ মাজেদি এই চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। আঘোনী বাইৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সৰু সৰু কথা আৰু কাৰ্য্যৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ গতি মন্থৰ, গঠন ঢিলা কিন্তু বহল তুলিৰ পৰশত পৰিবেশ স্পষ্ট আৰু চকুত লগা। ভাবাবেগ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি কলাকৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টা এই গল্পত আছে।

বীণা বৰুৱাৰ গল্পবোৰত কথাবস্তু ক'তো ক'তো বিক্ষিপ্ত। জৈৱিক বাসনাৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিছে কিন্তু এই বাসনাৰ উৎকট ৰূপ চিত্ৰণৰ চেষ্টা তেওঁ কৰা নাই। লেখকৰ কাব্যিক মনৰ ওপৰত সামাজিক পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ সদায় আছে। কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি লিখা গল্পবোৰতো ভাব বিলাসৰ অযথা প্ৰবেশ হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্প বাস্তৱধৰ্মী, চৰিত্ৰ স্পষ্ট। ঘটনাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ ফলত চৰিত্ৰৰ অন্তৰত যি দ্বন্দ্ব উপস্থিত হৈছে তাৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ তীব্ৰতা ঘটনা পৰম্পৰাৰ বুকুত লয় হৈছে। বৰুৱাৰ প্ৰকাশভঙ্গী সৰল। ঠায়ে ঠায়ে বৰ্ণনা সবল আৰু সংলাপণ উজ্জ্বল।

ডাক্তৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ তিনিখন পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—"চপনীয়া", "নৱগ্ৰহ" আৰু "মোৰ ঘৰখন"। "চপনীয়া"ত গল্পধৰ্মী

কাহিনী কেইটামান আছে, কিন্তু সৰহ ভাগ ৰচনাই ব্যক্তিমুখী। ডাক্তৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাযো পুথি কেইখন ব্যক্তিমুখী ৰচনাৰ অন্তৰ্গত কৰিছে। পুথিত সন্নিবিষ্ট কাহিনীবোৰ সুসংগঠন কৰি আধুনিক গল্পৰ ৰূপ দিয়াৰ ইচ্ছা লেখকৰ নাই। আপেক্ষিক অসংলগ্ন কথাৰ মাজত সংলগ্নতা স্থাপন কৰি লেখকে স্বতন্ত্ৰভাৱে জীৱনৰ কিছুমান অভিজ্ঞতা ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। কাহিনীবোৰ দ্বন্দ্ব বা সংঘাতৰ মাজেদি আগুৱাই যোৱা নাই। অভিজ্ঞতাবোৰৰ বৰ্ণনা ক'তো ক'তো লক্ষ্যমুখী হোৱাও দেখা নাযায়। অভিজ্ঞতাৰ কিছুমান টুকুৰা এটি মনোগ্ৰাহী ভঙ্গীৰে চিত্তাকৰ্ষক কৰি তোলা হৈছে। বৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত এটি প্ৰাণৰ গোপন আকৰ্ষণ আছে। তেওঁৰ বাক্‌ভঙ্গী সৰল, অনেক ক্ষেত্ৰত অলঙ্কাৰবিহীন, কিন্তু এই সৰলতাৰ মাজতে আনৰ মনত আনন্দ যোগোৱাৰ গুণ লুকাই আছে।

ডাক্তৰ হেম বৰুৱা

'চপনীয়া'ত দুষ্টালিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা পৰমাল আৰু গোলাপীৰ নিভাঁজ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ চিত্ৰিত হৈছে। গোলাপীৰ বাপেকৰ কথাত পযমাল ঘৰৰপৰা আঁতৰি গলেও গোলাপীক পলুৱাই অনাৰ দিহা সি কৰিছিল। কিন্তু গোলাপী নিজেই গৈ পযমালৰ লগ লাগিল। শেহত গোলাপীৰ বাপেক অনিৰামে জীযেক জোৱাঁয়েকক ঘৰ এৰি দি নিজে এজনী বাঁৰীৰ ঘৰত চপনীযা হলগৈ। গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ সকলো বিশিষ্টতা ৰক্ষা কৰি চপনীযায আখ্যান ভাগ গঢ়ি তোলা হৈছে।

"বোপি" আৰু "গিৰ্‌ধাৰী"ত স্পষ্ট চৰিত্ৰাঙ্কন আছে কিন্তু দুয়োটাকে স্কেচ্ বুলি কোৱাই বেছি সঙ্গত। "ডিমাকুচি হাটত" বিক্ষিপ্ত কাহিনীৰ সংযোগ মাথোন। "জহৰা" এটা গল্প। আবিয়ৈ অৱস্থাতে যুবতী কেঁহদৈৰ চৰিত্ৰৰ এটি ফাল গিৰীযেক হৰমোহন, কেঁহদৈৰ সংস্পৰ্শত অহা আৰু দেউতা আৰু কালীনাথৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে। গল্পটোৰ মাজত কেঁহদৈৰ যৌন অনুৰাগৰ

মত্ততা নগ্নভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। গল্পৰ ভিতৰতে ফ্ৰয়দৰ উল্লেখ থকাৰপৰা বুজা যায় যে ফ্ৰয়দীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিতচকুৰ মাজেদি গোটেই গল্পটোৱে ৰূপ পাইছে। গল্পটোত হয়তো এটা মনো-বৈজ্ঞানিক সত্য উদ্‌ঘাটিত হৈছে কিন্তু পোনপটীয়া ৰীতিৰ ওপৰত সম্পূর্ণ নির্ভৰ কৰাৰ কাৰণে আৰু মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ উজ্জ্বল বন্তি চকুৰ আগতে জ্বলি থকাৰ হেতুকে কেঁহদৈৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি দুটা কথাহে পৰিস্ফুট হৈছে—এটা সহজ আত্ম-সমর্পণ, আনটো পাশবিক উদণ্ডতাৰ উগ্ৰ নিদর্শন। যৌন তৃষ্ণাৰ মত্ততাৰ মাজতো কলাকাৰে সৌকুমার্য্য আবিষ্কাৰ কৰাৰ দৃষ্টান্ত সাহিত্যত আছে কিন্তু এই আবিষ্কাৰৰ চেষ্টাৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ আগ্ৰহ নাই। স্থূল ৰূপত চৰিত্ৰৰ পৰিচয় দিয়াৰ দৰে ব্যক্তি-জীৱনৰ সাময়িক মত্ততাকো অশোভনীয় ৰূপতে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে নির্বাচন কৰা হৈছে এজনী গাঁৱলীয়া যুৱতী যাৰ গাত বল আছে, দেহত যৌবন আছে কিন্তু কাৰ্য্যৰ পৰিণতি চিন্তা কৰাৰ কাৰণে বিদ্যাবুদ্ধি নাই, সংস্কাৰৰ প্ৰতি আনুগত্যও নাই। এনে এজনী যুৱতীয়ে শাৰীৰিক সামৰ্থ্যৰ মাপকাঠীৰে পুৰুষক জুখি চোৱা একো আচৰিত নহয়॥ গল্পটোত দৈহিক বাসনাৰ উৎকট ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে।

ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ তিনিখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—“অৰুণা”, “মৰিচিকা” আৰু “শিল্পীৰ জন্ম”। এই তিনিখন পুথিত প্ৰকাশিত গল্পৰ উপৰিও আলোচনীত প্ৰকাশিত হোৱা কিছুমান গল্প আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। সমাজৰ দুখ-দৈন্য, অনাচাৰ-অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ চৰিত্ৰ গোস্বামীৰ গল্পত আছে। তেওঁৰ “সাদৰী”, “প্ৰায়শ্চিত্ত”, “মৰীচিকা” প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্প-সমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰপৰা আঁতৰাই আনি ভাব-বিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজখনৰ মাজত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ঠেক

ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী
১৯০৬—

সুকণ্ডাইদি যিখিনি পোহৰ সোমাই ব্যক্তি-হিয়াৰ মাজত লুকাই থকা গুপুত ভাব আৰু গোপন আকাঙ্ক্ষা পোহৰাই তুলিছে তাৰ আভাস ওপৰৰ গল্প তিনিটাত পোৱা যায়। "অপৰাধৰ দান"ৰ গঠন উপন্যাসধৰ্মী হ'ল। শান্তিৰ সাহসিকতা আৰু প্ৰণয়ৰ গভীৰতাৰ লগে লগে প্ৰেমিকৰ অন্তৰত জগা খন্তেকীয়া তৃপ্তিৰ বৰ্ণনা সৰস। এই তৃপ্তিয়ে অৱশ্যে পিছলৈ নায়কৰ মনোৰাজ্য অধিকাৰ কৰিব পৰা নাই। সন্দেহৰ বিষাক্ত কীট সোমাই তেওঁৰ অন্তৰৰ শান্তি খুলি খুলি খাই পেলাইছে।

"প্ৰায়শ্চিত্ত"ত নায়কৰ দ্বিধা-বিভক্ত সত্তা আৰু মানসিক দ্বন্দ্বৰ করুণ পৰিণতি দেখুৱা হৈছে। ছাত্ৰ-জীৱনতে হোৱা অবৈধ প্ৰণয়ৰ মাদকতাৰ স্মৃতি বিবাহিত জীৱনৰ মাজতো নায়কৰ মনত উজলি উঠিছে। বাস্তৱ সম্ভোগ শেষ হোৱাৰ পাছতো তাৰ স্মৃতিয়ে ডাক্তৰক সময়ে সময়ে অভিভূত কৰিছে। ফুলুৰ দেহ-লাৱণ্য আৰু আকুলতা-সনা আত্ম-সমৰ্পণৰ স্মৃতিয়ে তেওঁৰ কথা আৰু কাৰ্য্যত এটি উদাসীন-তাৰ ৰূপ ফুটাই তুলিব ধৰিলে। তেওঁৰ মনত বিশ্বাস হ'ল ঘৈণীয়েকে তেওঁক সন্দেহ কৰে। এই বিষয়ে তেওঁ যিমানেই সচেতন হ'ল সিমানেই আত্ম-গোপনৰ চেষ্টাও বাঢ়িব ধৰিলে। অৱশেষত হঠাৎ উন্মাদিনী ফুলুৰ উপস্থিতিত ঘটা এটা ঘটনাৰ পাছতে তেওঁৰ অন্তৰত দীৰ্ঘকাল চলি থকা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ জৰী ছিঙি গ'ল। ঘৈণীয়েকৰ আগত সকলো স্বীকাৰ কৰি তেওঁ স্বস্তিৰ হুমুনিয়াহ এৰিলে। গল্পটোত সন্নিবিষ্ট ঘটনা কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত। কিন্তু ডাক্তৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। ঘটনা-প্ৰবাহৰ লগে লগে নায়কৰ মানসিক সংঘাতৰ ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে।

"মৰীচিকা"ত আৰম্ভণিৰেপৰা শেহলৈকে বক্ৰাঘাত আৰু ব্যঙ্গ পৰিস্ফুট হৈছে। বকুৱাণীৰ লগত ডাক্তৰ বৰাই যিটো অভিনয় কৰিছিল সি আছিল কমেডি, বকুৱাণীৰ ধাৰণা আছিল ই হব এটা প্ৰহসন কিন্তু ঘৈণীয়েক কুঞ্জৰ মুৰ্খামিৰ গতিকে সি হৈ পৰিল এক প্ৰকাৰ ট্ৰেজেডি।

"জাৰজ" গল্পত ৰতনৰ মনৰ ওপৰত এটা কম্‌প্লেক্‌ছে কেনেকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে তাৰ আভাস সৰল বাক্যৰীতিৰে দিয়া হৈছে ৰতন উৎসাহী, কৰ্মৰত আৰু পৰিশ্ৰমী ডেকা। মানুহে তাক জাৰজ বোলে এয়েই তাৰ মনত দুখ। কৰ্মব্যস্ত জীৱনৰ মাজতো যেতিয়া এই ধাৰণা তাৰ মনলৈ আহে তেতিয়া তাৰ হাতৰ হাতুৰী হাততে থাকে, ৰঙা কঁাহৰ ওপৰত হাতুৰীৰ কোব নপৰে। তাৰ পিতাক কোন সেই কথা জানিবলৈ তাৰ আগ্ৰহ জন্মে। সি মাকৰ ওচৰলৈ যায় কিন্তু মাকক সুধিব নোৱাৰে। তাৰ মনৰ বেদনা মনতে ৰৈ যায়। লাজ-অপমানেৰে দগ্ধ হৃদয় লৈ এদিনাখন অভুক্ত হৈয়েই সি ভোজৰ-পৰা গুচি আহিল। ঘৰত মাকে হুক্‌-হুক্ কৰে কান্দিছে, ওচৰতে আছে ৰবীন্দ্ৰ কেৰাণী। সি হঠাতে ক্ষিপ্ত হৈ উঠিল। হাতুৰী হাতত লৈ ৰবীন্দ্ৰ কেৰাণীক মাৰিবলৈ সি উদ্যত হ'ল। মাকে বাধা দিলে, কলে "ৰতন ই পিতৃহত্যা"। তাৰ হাতত হাতুৰী স্খলকি পৰিল আৰু হৃদয নিজৰি ওলাই আহিল দুধাৰি তপত চকুলো। গল্পটোৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা লযযুক্ত আৰু পৰিস্থিতি নাটকীয। ৰতনৰ মানসিক সংঘাতৰ ছবি কম কথাৰ মাজেদি সাৰ্থকতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে।

"পতিত আৰু পতিতা" নিৰ্য্যাতিতা যুবতী বিধবাৰ মূক বেদনাৰ প্ৰকাশ। দুখুনী বিধবাই চকুপানীৰ অৰ্ঘ্য সাজি দেৱতাক পূজা কৰিছিল কিন্তু নিদ্ৰিত দেৱতা জাগি নুঠিল—জাগি উঠিল সহায-সম্বলহীন পৰম কাৰুণিক পূজাৰী। সামাজিক নিষ্ঠুৰ অনুশাসনৰ ওপৰত পদাঘাত কৰি ৰক্ষণশীল পূজাৰীয়ে বিধবাক উদ্ধাৰ কৰিলে, সাক্ষী থাকিল সমুখত নাৰাযণ-মূৰ্ত্তি। পূজাৰীৰ দযাৰ্দ্ৰ চিত্তত কামনাৰ কলুষ নাই। বহল মানবতা-বোধৰ মাজেদিয়ে পূজাৰীয়ে বিধবালৈ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়াইছে। শেষত দুয়ো বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হল। সামাজিক প্ৰথাৰ উৎপীড়নৰ শঙ্কা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি নগল।

ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপ সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হয়। আন

হাতে সমাজৰ ৰীতি-নীতিয়ে ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপৰ নিয়ন্ত্ৰণো কৰে। সমাজৰ অন্ধ সংস্কাৰৰ ফলত ব্যক্তি-জীৱন হৈ পৰে দুৰ্বহ। কিন্তু ব্যক্তিৰ ভুল ত্ৰুটি আৰু মূঢ়তাৰ কাৰণে জীৱনলৈ আহে ব্যৰ্থতা। "দুটকীয়া নোট"ত সমাজৰ সোপাচিলা বন্ধন চুৰমাৰ কৰি গোসাঁয়ে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ মুক্তি বিচৰা দৃঢ়তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভদীয়াৰ প্ৰাচীন সংস্কাৰৰ ওপৰত থকা অটল বিশ্বাস যেন এটা বিদ্ৰূপৰ উপহাস। "শিপিনী"ত গাঁৱলীয়া শিপিনী পমিলাৰ মনত নাগৰিক বিলাস-সুখৰ মাদকতাৰ তুলনাত শুকান তাঁতশালৰ বুকু উদঙাই ওলাই অহা ৰিহা-মেখেলাৰ ফুলবোৰৰ মাজেদি জিলিকি থকা সৃষ্টিৰ আনন্দ বেছি লোভনীয়। জীৱনৰ কঠোৰতাৰ বাবে আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ গধুৰ বোজাৰ কাৰণে তীখৰুৰ পুৰুষত্বৰ অভিমান ভাগি পৰা নাই, ঘৈণীযেকৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰ মাজতো সন্দেহৰ বিষাক্ত বীজ অঙ্কুৰিত হোৱা নাই। "শিল্পী"ত আদৰ্শবাদী শিল্পী কমলে বাস্তৱতাৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱা নাই কিন্তু তাৰ ক্ৰূৰ মূৰ্তি দেখি স্তম্ভিত হৈছে। আনহাতে "শিল্পীৰ জন্ম"ত বাস্তৱতাক ভৰিৰে মোহাৰি আৰু সমাজৰ দাবীকো উপেক্ষা কৰি ত্যাগৰ মহত্তৰ আদৰ্শক জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লোৱাৰ ব্যঞ্জনা আছে। "পূজাৰ আযোজন", "অজ্ঞাতবাস" আৰু "এটা গৰম কোট"ত শিক্ষকৰ দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ মাজতো কৰুণতা-সনা সবলতা বিৰাজ কৰিছে। "মুক্তি"ত পলায়নী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় আছে। লোকালয় এৰি সোণৰ সংসাৰ ৰচনাৰ আকাঙ্ক্ষা কাল্পনিক কিন্তু নিষ্ঠুৰতাৰ ওপৰত। "পৰাজয়"ত যুক্তি আৰু অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব ফুটি উঠিছে। অধ্যাপকৰ প্ৰবল অনুভূতিৰে সম্প্ৰসাৰিত হৃদয়-পটত মুমূৰ্ষ বৃদ্ধ আৰু নিজৰ ঘৈণীযেকো নতুন ৰূপত দেখা দিছে।

বহল তুলিৰ স্পৰ্শেৰে সমাজৰ বুকুত চিত্ৰিত কৰা গোস্বামীৰ গল্প-চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সবল। ভাবাবেগৰ চাকনৈযাত হাবুডুবু খাই ভাগৰিপৰা কল্পনাৰ দুৰ্বল প্ৰতীক হিচাপে এইবোৰ উত্থাপিত হোৱা নাই। চিন্তা ভাৱনাৰ অস্পষ্টতাৰ মাজত চৰিত্ৰবোৰে নিজৰ

ব্যক্তি-সত্তা হেৰুৱাই পেলোৱাও নাই। সমাজত থকা অসাম্যৰ কাৰণে কিছুমান চৰিত্ৰৰ জীৱন হৈ পৰিছে দুৰ্বহ। আওপুৰণি প্ৰথাৰ প্ৰভাৱত কিছুমানৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে করুণতা। গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ মত্ততা আৰু উদণ্ডতা প্ৰকাশিত হোৱা নাই। জীৱনৰ শান্ত মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। দৰিদ্ৰ, পীড়িত আৰু নিৰ্য্যাতিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছে। গোস্বামীৰ ৰচনাৰীতি সৰল, অনেক সময়ত বিচিত্ৰতাহীন। তেওঁৰ বস্তু-উত্থাপন ৰীতিও অজটিল। বৰ্ণনাৰ আতিশয্যৰ মোহ তেওঁৰ নাই। বাক্-সংযম তেওঁৰ আছে, বৰং বেছিকৈয়ে আছে। ইয়াৰ ফলত কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত গল্প-সৌন্দৰ্য্য ভালকৈ পৰিস্ফুট হব পৰা নাই। টেক্‌নিকৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপৰ চেষ্টা তেওঁৰ কম, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ বুকুত আলোড়ন জগাব পৰা পৰিস্থিতি চিত্ৰণত তেওঁৰ মোহ। বক্ৰাঘাত, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ প্ৰযোগো তেওঁৰ গল্পত আছে কিন্তু এইবোৰৰ আধিক্যই গল্প-সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰা নাই।

ৰমা দাশৰ সৰহ ভাগ গল্প আলোচনীৰ পাততে আছে। "ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প" নামৰ এখন মাথোন পুথি ছপা কৰা হৈছে। ৰমা দাশৰ গল্প কোৱা এটা নিজস্ব ভঙ্গী আছে। সংস্কাৰৰ নাগপাশৰ বন্ধনমুক্ত হৈ কল্পিত বাতাবৰণৰ মাজত জৈৱিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ অবাধ বিচৰণৰ মাদকতা ৰমা দাশৰ হাতত যেনেভাৱে চিত্ৰিত হৈছে আন কাৰো হাতত তেনেকৈ হোৱা নাই। ভাষাৰ সাবলীলতা, কল্পনাৰ সংলগ্নতা আৰু প্ৰকাশৰ কুশলতা ৰমা দাশৰ লেখাত আছে। তেওঁৰদ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই মনেগঢ়া ধুনীয়া মাটিৰ প্ৰতিমা। ভাষাৰ সমৃদ্ধি আৰু বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্যত এইবোৰ জীৱন্ত আৰু প্ৰাণবন্ত। ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত নৃত্যৰত অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ দৰে নৃত্যভঙ্গীমাৰে চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপিত হৈ সুৰ আৰু ছন্দৰ লযলাসেৰে দৰ্শকক চমক লগোৱাৰ ক্ষমতা এইবোৰৰ আছে কিন্তু এই লযলাসত মাধুৰ্য্য

ৰমা দাশ
১৯০৯—

থাকিলেও বৈচিত্ৰ্য নাই। "বৰ্ষা যেতিয়া নামে" গল্পৰ টেক্‌নিক যেনে সুন্দৰ ভাবৰ প্ৰবাহো তেনেকৈ লানি নিছিগা সোঁতত বৈ পৰা। লেখকৰ বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিয়ে ভাবময় সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিত ক'তো ব্যাঘাত জন্মোৱা নাই। গল্পৰ আৱশ্যকীয় অংশবোৰ কল্পিত জীৱনৰ খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰপৰা আহৰণ কৰি অতিৰঞ্জনৰ গাঢ় বৰ্ণলেপেৰে সুন্দৰভাৱে সংযোগ কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পত থকা আটাইকেইটা চৰিত্ৰই সমাজৰপৰা আঁতৰি আহিছে। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে স্বামী আৰু পুত্ৰকন্যাৰ মৰম স্নেহক নেওচি মনোৰাজ্যত অকলে বিচৰণ কৰি জয়ন্তৰ বাবে শ্লিপ্‌-ওভাৰ গুথিছে, বিয়া দিব লগা আৰতিয়ে বিবাহ-বন্ধনত আবদ্ধ নহৈ হয়তো চিৰদিনৰ বাবে বন্ধন-মুক্ত হোৱাৰ আশাত ভাবুকি দি চিঠি লিখিছে, জমিদাৰ-দুহিতা বন্দনাই মাক-বাপেক চিনেমা চাবলৈ যোৱাৰ সুযোগ লৈ কল্পনাত কবিতাময়ী হৈ পৰিছে আৰু জয়ন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰিছে। শেষত অৱশ্যে বৰষুণত তিতি বুৰি মানৱৰ নিৰঙ্কুশ অতীত স্বাধীনতাৰ কথাকে ভাবি ভাবি আৰু নিজেও নিৰঙ্কুশ হৈ ডেকা অধ্যাপক জয়ন্ত ওলালগৈ কলেজৰ সহপাঠী হেমন্তৰ ভনীয়েক চিত্ৰাৰ ঘৰত। হেমন্ত ঘৰত নাই। মাকৰ বেমাৰ। চিত্ৰা আৰু জয়ন্তই ৰান্ধনি ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই আমোদ-আনন্দত এনেভাৱে মতলীয়া হৈ পৰিল যে ৰুগ্না হেমন্তৰ মাক আৰু আয়াজনীৰ অস্তিত্ব (সামাজিক পৰিবেশ) একেবাৰেই নাইকিয়া হৈ পৰিল। আনপিনে জয়ন্তৰ সকলো 'সিৰা উপসিৰাক অধৈৰ্য্য কৰি উথলি উঠিল অভূতপূৰ্ব আনন্দৰ এটি উদাত্ত জয়গান।" জয়ন্তৰ প্ৰবৃত্তি নিশ্চয় মধুমক্ষিকাৰ প্ৰবৃত্তি, নহলে সহপাঠী বন্ধুৰ ৰুগ্না মাকৰ প্ৰতি এনে নিষ্ঠুৰ অবহেলা সম্ভৱ নহলহেঁতেন আৰু "তাৰ বুভুক্ষু দেহৰ আলিঙ্গনৰ মাজত চিত্ৰাৰ তৃষিত দেহটো নিমিষতে একেবাৰে লুকাই নেদেখা" নহ'ল-হেঁতেন। বন্দনা আৰু জয়ন্তৰ সম্বন্ধৰ মাজত যেনেকৈ প্ৰেমৰ পৰশ নাই, সম্ভোগ-আকাঙ্ক্ষাহে আছে, চিত্ৰাৰ তৃষিত দেহটিৰ

মাজেদিও তেনেকৈ জৈৱিক কামনা মূৰ্ত্ত হৈ বুভুক্ষাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি জযন্তৰ বুকুত লুকাই পৰিছে। গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা পাতল গণিকাচৰণ আৰু কামনাৰ অসংযত বিচৰণ লক্ষ্যণীয। জয়ন্ত আৰু চিত্ৰা মানৱ-মানৱী নহয কিন্তু বাসনাৰ মানৱীয় ৰূপহে।

"জাহ্নবী"তো এইদৰে জাহ্নবীযে দেউতাকক মটৰৰ পিছৰ ছিটলৈ পঠিযাই প্ৰণবৰ গাতে গা ঘেলাই আহিছে আৰু উন্মাদনাৰ পূৰ্ব্বৰাগ বাৰুকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। এনে সময়ত জাহ্নবী আৰু প্ৰণবৰ মানসপটৰ ওপৰত পিছৰ ছিটত বাগৰি থকা বুঢ়া জজ আৰু বুঢ়ী হাকিমনীৰ অস্তিত্বৰ ৰেখ নাই, কল্পনাৰ নিম্ন-গতিৰ প্ৰচণ্ড কোবৰ আগত দুযো উটি গৈছে।

"জৱিনৰ এৰাতি"ত স্নেহ ইন্দ্ৰিযাসক্তিৰ দুৰ্বল প্ৰতীক। স্নেহৰ গিৰ্য়ীযেকৰ বন্ধু অথচ তেওঁৰেই যৌবন কালৰ প্ৰেমাস্পদৰ মনত "পঁযত্ৰিশ বছৰৰ পিছত বিযা কৰাই মতা মানুহৰ কোনো জীৱনেই নাথাকে" বুলি ধাৰণা। আনপিনে তিনিটা সন্তান জন্ম দিযাৰ পাছতো স্নেহৰ মনত "যৌবন মৰিও সিৰাই সিৰাই আজীৱন অন্তৰৰ দাহ" অনুভূত হয। প্ৰেমিক কমল স্নেহৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ পাছতো পৰাজিত হোৱাৰেই কথা। অসংলগ্ন ৰাগ এখন দুয়োৰো মাজত পৰি থাকিলেও সিযেই নিশ্চয অসিধাৰ ব্ৰতৰ কাজ কৰিলে।

ৰমা দাশৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সেইবাবে একেটি কাল্পনিক বিজাতীয ঐকতান বাজে আৰু যেতিযাই তাত ভাৰতীয সঙ্গীতৰ ধ্বনি তোলাৰ চেষ্টা হয তেতিযা ঐকতানৰ সলনি শুনা যায কিঙ্কিণীৰ শব্দ, বেসুৰা, তাল-মান নোহোৱা। "প্ৰেম আৰু পৃথিবী"ত নিজ অভিৰুচি অনুসাৰে ইয়াৰ লগত বিবাহ বন্ধনত বন্ধ হোৱা সত্বেও দুৱৰাৰ জীৱনৰ মাধুৰ্য্য স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধৰ মাজেদি ৰচিত হোৱা নাই কিয়নো ইৰা হ'ল সমাজৰ বুকুত জীয়াই থকা এজনী মানৱী। আনহাতে ৰতাহত ওপঙি ফুৰা, কল্পনাত মূৰ্ত্ত হোৱা ডেইজিৰ লগত নিশা গাড়ীৰে ওলাই গৈ লাভ কৰা "সুখাবহ

নিৰবচ্ছিন্ন” তন্দ্ৰাত আহি পৰিল প্ৰাণৰ আপোন পাহৰা চৰম পৰিতৃপ্তি। সমাজৰ বুকুত আৰু গৃহিণীৰ লগত থকা সম্বন্ধক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা “ছলে বলে কৌশলেৰে” প্লট আৰু টেক্‌নিক্ তেনেই সাধাৰণ হৈ ৰ’ল, প্ৰাণৰ আবেগকো মূৰ্ত্ত নকৰিলে। “ৰুদ্ধ যৌবন” গল্পত সত্যেনৰ সান্নিধ্য এৰি আঁতৰৰপৰা দেখা কোনো দিন কথা-বতৰা নোহোৱা এজনক উদ্দেশ্য কৰি এজনী ছোৱালীয়ে লিখিছে, “তোমাকেই জীৱনত ভাল পাম, তোমাকেই পূজা কৰিম, তোমাকেই মোৰ অন্তৰৰ সকলো মৰম স্নেহ বিলাই দিম। কিযনো তুমি সদায় মোৰ আঁতৰত।” ছোৱালীজনীয়ে ৰোমাণ্টিক প্ৰেমক আদৰ্শ হিচাপে লোৱা নতুবা যৌনক্ষুধাক চাব্লিমেট্ কৰাৰ আকাঙ্ক্ষাতকৈযো ভাৰবিলাসৰ মাদকতাৰ প্ৰতি বেছি আসক্তা যেন লাগে। “যৌবনৰ বিদ্ৰোহ”ত অবলম্বন কৰা টেক্‌নিক্ উন্নত নহয়। এই গল্পত অপৰা চলিহাক বিদ্ৰোহিনী বোলা নাযায। কিযনো তাই ডেইজি, উপমা বা চিত্ৰাৰ দৰে কেতিয়াও বিদ্ৰোহ কৰা নাই। গল্পটো কিছু পৰিমাণে উপন্যাস-ধৰ্মী। ইয়াৰ পৰিণতি কৰুণতা সনা।

ভাল টেক্‌নিক্ হোৱা সত্বেও আৰু ভাবৰ সংলগ্নতাৰ মাজতো ৰমা দাশৰ তিনিটা বা চাৰিটা গল্প একেলগে পঢ়িলে মনৰ ওপৰত অবৰ্ণনীয অবসাদৰ ছাঁ পৰি যায, বোধহয satiety আহে। যৌন-ক্ষুধাৰ বিশ্লেষণতেই হওক নাইবা আন সুকুমাৰ অনুভূতিৰ বৰ্ণনাতেই হওক, লেখাৰ মাজেদি এটা মহত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা নাথাকিলে ৰস-সঞ্চাৰ সম্ভৱ নহয। মানৱ-মনৰ ৰতি ভাবক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে সি আদি বা শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এইদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ শোকৰ ছবি সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হলে সি শোক নহৈ কৰুণ ৰস হৈ পৰে। ৰমা দাশৰ হাতত এইটো হোৱা নাই। বাসনাৰ প্ৰচণ্ডতাৰ আগত চৰিত্ৰবোৰৰ ব্যক্তিত্ব বিলোপ হৈছে আৰু চৰিত্ৰবোৰো যেন বাসনাৰ মূৰ্ত্ত-প্ৰতীক হিচাপেহে পাঠকৰ চকুৰ আগত দেখা দিছে।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ আন এটি ত্ৰুটি হ'ল যে তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰবোৰ প্ৰায়েই একে ধৰণৰ। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাক হৈয়ো জয়ন্তলৈ প্ৰেমপত্ৰ লিখে, শ্লিপ-অ'ভাৰ গুথে, নিশা ডেইজিয়ে তুৰৰাৰ লগত খন্তেকৰ চিনাকি হলেও গলফ্লিঙ্কৰ ঘাঁহনিৰ ওপৰত তৃপ্তিৰ মাদকতাত আচৰিতভাৱে শুই পৰে, জাহ্নবীয়ে পঙ্কজৰ লগত ভালপোৱাৰ অভিনয় শেষ কৰাৰ অলপ পিছতে প্ৰণবৰ গাত ঢলি পৰে, নিজবাৰ পাৰত মিনি এনক্ৰজৰ মূৰটো জব্দ হৈ হাৰ মানি ডাক্তৰ বৰুৱাৰ কোলাৰ ওপৰত পৰি থাকে, পূজাৰ বন্ধত বিবাহিতা উপমাই বাপেকৰ ঘৰলৈ প্ৰেমিকক চিঠি দি মাতি আনি নিশা একেলগে কটোৱাৰ দৃঢ়তা দেখুৱায় আৰু "জীৱনৰ এৰাতি"তো আতিথ্য সংকাৰৰ ছলতে স্নেহই অভ্যাগতৰ বিছনাতে শুই থাকে। এনেবোৰ ঘটনা লোমহৰ্ষক বুলি ভাবি পাঠক বা আলোচকসকল চক্ খাই উঠাৰ প্ৰয়োজন নাই। কিছুমান প্ৰাচীন সাধু আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনাৰ মাজেদিও এনে ধৰণৰ অসততা সদায় প্ৰকাশিত হয়। দুৰ্দমনীয় বাসনাৰ ধুমুহাৰ আগত সততা অসততাৰ প্ৰশ্ন ধূলি উৰা দি উৰি যায়। কিন্তু আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত জানো এনে গতানুগতিকতাত কলা-সৌন্দৰ্য্যৰ হানি নহয়? সকলো সংস্কাৰমুক্ত হৈ এনে গল্পৰ ৰসানুভূতিৰ চেষ্টা কৰা উচিত বুলি দাঙি ধৰা যুক্তি দুৰ্বল যুক্তি, কিয়নো গল্পৰ ভিতৰত তাৰ বাবে উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা হোৱা নাই যাৰ পটভূমিত চৰিত্ৰবোৰৰ ভাব-বিলাস সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। আচল কথা হ'ল—এনে চৰিত্ৰবোৰ উনবিংশ শতিকাৰ উৎকট ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰপৰা উদ্ভুত উচ্ছ্বাসৰ চৰম পৰিণতি। "দুৰ্য্যোগৰ ৰাতি"ত একেটি মাথোন চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। দীপিৰ ছলনাময় প্ৰেমৰ অভিনয়ৰ অন্তত ক্ষুব্ধ, মোহমুক্ত তৰুণে খং আৰু বিদ্ৰোহ ভৰা অন্তৰেৰে যেতিয়া অবহেলিতা বাসন্তীক চিনেমা হলৰ বাৰেণ্ডাত লগ পালে তেতিয়া তাইৰ দৃষ্টি আৰু

সৰল বিশ্বাসে তৰুণক পৃথিবীৰ বুকুলৈ টানি আনিলে আৰু সিয়ো বুজিব পাৰিলে মাটিৰ বুকুত জীৱনৰ মাদকতা। কল্পনাৰ নীল আকাশৰ পপীয়া তৰাই তেতিয়াহে পৃথিবীৰ বুকুত পৰি স্বস্তি আৰু শান্তিৰ হুমুনিয়াহ এৰিলে। বাক্‌চাতুৰ্য্যৰ অলঙ্কাৰেৰে বাসন্তীৰ অঙ্গাভৰণ জিলিকি নুঠিলেও মানসিক স্থৈৰ্য্য আৰু ঔদাৰ্য্যৰ গুণত বাসন্তী মাটিৰ বুকুত ডাঙৰ দীঘল হোৱা এজনী মানৱী।

ৰমা দাশৰ গল্পৰ মাজেদি একে ধৰণৰ চৰিত্ৰ আৰু একে ধৰণৰ সমস্যাই প্ৰকাশিত হৈছে। ভাব-বিলাসী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁৰ ক্ষমতা অপূৰ্ব কিন্তু জীৱনৰ ব্যাপকতালৈ চকু দিয়াৰ সময় তেওঁৰ নহ'ল। স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত যৌন প্ৰবৃত্তিবোৰৰ প্ৰচণ্ডতা চিত্ৰণ টান কাম। ফৰাছী গল্পকাৰ মোপাছাঁই কেইটামান গল্পত এইটো কৰিছে। যৌন প্ৰবৃত্তি চিত্ৰণত ভাবপ্ৰৱণতাৰ আধিপত্য বিস্তাৰৰ সুযোগ আছে। ইয়াক দমাই জীৱনত মূল উৎসৰ ইঙ্গিত দুই এজন কৃতী লেখকেহে তুলি ধৰিব পাৰিছে। সৰহ ভাগেই ভাব-প্ৰৱণতাৰ মায়াজাল ফালি বাহিৰলৈ ওলাব পৰা নাই। ৰমা দাশেও পৰা নাই। তেওঁৰ গাল্পিক প্ৰতিভা কল্পিত ককেট্‌সকলৰ প্ৰেম নিবেদনৰ ওপৰলৈ উঠিব নোৱাৰিলে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি কামনাৰ প্ৰচণ্ডতা নগ্ন-ভাৱে ফুটি উঠিছে কিন্তু এই নগ্নতা-চিত্ৰণত শৰ্মা আৰু দাশৰ পাৰ্থক্য আছে। শৰ্মাৰ হাতত নগ্ন-চিত্ৰবোৰ নায়কৰ স্মৃতিৰ পটত নানান ৰং-ৰূপেৰে সমৃদ্ধ হৈ উপস্থিত হৈছে আৰু নায়কৰ ভাব-বিলাস গ্ৰহণ কৰাৰ অনুকূল পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিছে। ৰমা দাশৰ হাতত হলে সচৰাচৰ বাস্তৱ পৰিবেশৰ মাজতে পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা চৰিত্ৰবোৰ হঠাতে কল্পনাৰ মৰীচিকাৰ পাছত ঘূৰি ফুৰি আনন্দত আপোন পাহৰা হৈছে নহলে মোহমুক্ত হৈ পৃথিবীলৈ ঘূৰি আহিছে। নায়কৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা নাৰী-চৰিত্ৰৰ সৰহ ভাগেই নায়কৰ সম্ভোগ-বাসনা চৰিতাৰ্থিৰ বাবে মনেগঢ়া কল্পনাৰ নাৰীৰূপ

মাথোন। "ব্যৰ্থতাৰ দান"ত ললিতৰ প্ৰতি থকা লিলিৰ আকৰ্ষণৰ মনোবৈজ্ঞানিক হেতু বিচৰা হৈছে। কিন্তু ৰমা দাশৰ হাতত এটি অচল টকাৰ জৰিয়তে মিনি এনড্ৰুজৰ লগত সম্ভ-বিবাহিত নায়কৰ যি পৰিচয ঘটিল সি একে দোপেই এক প্ৰকাৰ আত্ম-সমৰ্পণৰ গুৰিলৈ আগবঢ়াৰ কোনো মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। জীৱনত এনে ঘটনা ঘটে বুলি কোৱাৰ সাৰ্থকতাও নাই, কিয়নো গল্প জীৱন নহয়, আৰ্টহে। আৰ্টত যুক্তিৰ প্ৰভাব আছে, নিৰ্বাচনৰ কৌশলো আছে কিন্তু জীৱনত এই দুযোটাই নাই। অকল মিনি এনড্ৰুজৰ ক্ষেত্ৰতেই এনে হৈছে সেইটো নহয। দুৱৰা আৰু ডেইজিৰ মিলনো আকস্মিক। অথচ এনে আকস্মিক মিলনৰ লগে লগেই দুয়োৱেই গলফ লিঙ্কত সুখাবহ তন্দ্ৰাত বিভোৰ হৈ পৰিছেঁ। বণিক-বিচাৰৰ ফালৰপৰা এনে সম্ভোগৰ স্থান থাকিলেও আৰ্টত চিত্ৰিত এনে সহজলভ্য সম্ভোগৰ দাম কম।

ঔপন্যাসিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ গল্পবোৰ এতিয়াও আলোচনী আৰু দুই চাৰিখন গল্প-সংগ্ৰহৰ পাততে পৰি আছে। গোস্বামীৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সমাজ-সচেতনতা মূৰ্ত হৈছে। আকৰ্ষণীয পৰিস্থিতি সৃষ্টি আৰু তাৰ মাজত মানবৰ হা-হুতাশৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ দুই চাৰি গল্পৰ মাজেদি আৰ্থিক অভাবৰ পীডন মূৰ্তিমন্ত হৈছে। "নিয়তি"ত ৰুগ্ন ড্ৰাইভাৰৰ নৈতিক দুৰ্বলতা নিযতিৰ পৰিহাসৰ কাৰণে অহা নাই, আহিছে দাৰিদ্ৰ্যৰ দানবীয় ৰূপ-দৰ্শনত। চম্পাক পলুৱাই আনি নতুন ঠাইত নতুন সংসাৰ ৰচনা কৰাৰ যি মধুস্বপ্ন সি দেখিছিল কালৰ গতিত সি বাস্তবত ৰূপান্তৰিত নহ'ল। অভাব অনাটনেৰে নিপীড়িত, ৰুগ্ন আৰু অবসন্ন কমলৰ মনৰ দৃঢ়তা লাহে লাহে ভাঙি ছিঙি চুৰমাৰ হৈ গ'ল। শেহত ঘৈণীয়েক চম্পাৰ দৈহিক সান্নিধ্যৰ আশাত বৰ বোপায়ে তাৰ হাতত গুজি দিয়া টকা কেইটা দলিয়াই পেলাবলৈ

ৰাধিকামোহন গোস্বামী ১৯০৬—

তাৰ সাহ নহ'ল। গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠা চম্পাৰ মনস্তাপ আৰু কমলৰ অপ্রকাশিত অন্তৰ-বেদনাৰ হুমুনিযাহে দৰিদ্রতাৰ করুণ মর্ম-বেদনাকে বুজাইছে। "দেৱতাৰ সমাধি"ত যুবতী প্রিয়াৰ করুণ মৃত্যুত পূজাৰীৰ মনত যি চিত্ত-চাঞ্চল্য জাগি উঠিছে তাক পাষাণ মূর্ত্তিৰ নীৰবতাই দূৰ কৰিব পৰা নাই বৰং পূজাৰীৰ জীৱন-সত্তাৰ মূল্যবোধ বঢাইহে তুলিছে। "ষ্টেট্ ট্রেন্সপোর্ট" এটা দীঘল গল্প। বাৰ বছৰ শিক্ষকৰ কাম কৰি অভাবৰ মাজত ভাগৰি পৰা দত্ত আৰু তেওঁৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটিক চুটি চুটি বাক্য-সংযোগেৰে স্পষ্টভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে। ট্রেন্সপোর্ট বাচত আৰু ধনী শহুৰেকৰ ঘৰত বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত দেখা পোৱা আন চৰিত্রবোৰৰ তুলনাত দত্তৰ চৰিত্র স্পষ্ট হৈছে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কাৰণে। তেওঁৰ জীৱনত কাৰুণ্যৰ ব্যঞ্জনা আছে কিন্তু আত্ম-সন্মানৰ গৌৰবো আছে। গল্পটোত ব্যৱহৃত ভাষাৰ ওপৰত থকা লেখকৰ সংযম লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰা ব্যঙ্গ আৰু বক্রোক্তি উপাদেয়। "অসমাপ্ত" আন এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি এজন প্রথম বিভাগত এম. এ উপাধি লাভ কৰা প্রফেছাৰৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ ব্যর্থতা ফুটাই তোলা হৈছে। ব্যর্থতাৰ কাৰণ ভালকৈ পৰিস্ফুট হোৱা নাই। গল্পৰ ঘাই চৰিত্র বিমল। আভা উচ্চশিক্ষিতা যুবতী। দুয়োৰো বিয়া হয় কিন্তু দুয়োৰো দাম্পত্য জীৱন হয় কণ্টকাকীর্ণ। ধনীৰ দুলালী আভা বিলাতলৈ গুচি যায়। বিমলে দ্বিতীয় পত্নী গ্রহণ কৰে কিন্তু এই পত্নীৰ লগতো তেওঁৰ হয় বিচ্ছেদ। ছাত্র জীৱনত কৃতিত্ব লাভ কৰিলেও প্রকৃত জীৱনত বিমল হৈছে বাৰে বাৰে পৰাজিত। গল্পটোৰ ৰচনা কৌশল উন্নত ধৰণৰ হোৱা নাই। কাহিনী খণ্ডিত আৰু বিক্ষিপ্তভাৱে উপস্থিত কৰা হৈছে। "শনিগ্রহ" এটা কাবুলীৰ চৰিত্র অৱলম্বনত লিখা সৰু গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি কাবুলীটোৰ অর্থলিপ্সাৰ প্রকাশ আছে।

মহী বৰাৰ বাক্য-প্ৰবাহৰ দৰে গোস্বামীৰ আগৰ জীৱনত ৰচনা কৰা গল্পসমূহৰ বাক্যৰীতিৰ মাজত এটা ক্ষিপ্ৰ গতিৰ প্ৰচণ্ডতাৰ প্ৰতি মোহ আছে। পাছৰ গল্পবোৰত এইটো নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে। ৰাধিকা গোস্বামীও সমাজৰ অসাম্য আৰু অনাচাৰ অবিচাৰৰ প্ৰতি সদায় সচেতন। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰবোৰো বাস্তৱ। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতৰ প্ৰতিও তেওঁ চকু ৰাখিছে। ঘটনা-সমষ্টিয়ে চৰিত্ৰৰ মনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাই তাক স্পষ্ট কৰি তোলে। তেওঁৰ গল্পবোৰ বাস্তৱ-ধৰ্মী কিন্তু সেইবোৰৰ অন্তৰালত আদৰ্শ জীৱনৰ তত্ত্বৰ ইঙ্গিত আছে। কিছুমান গল্পত বক্ৰোঘাত আৰু ব্যঙ্গৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চকুত পৰে।

উমা শৰ্মাৰ এখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—"ঘূৰণীয়া পৃথিবীৰ বেঁকা পথ"। এই পুথিৰ ভিতৰত সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। ক'তো ক'তো এই চিন্তাধাৰাই গল্পৰ কথাবস্তুৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি গল্পৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰিছে। "ঘূৰণীয়া পৃথিবীৰ বেঁকা পথ" আৰু "মানুহ জন্মাৰ পিছত" গল্পৰ মাজেদি ৰোমান্সৰ লগত দাৰ্শনিক আলোচনাৰ সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা আছে। কিন্তু ইয়াৰ ফলত চৰিত্ৰৰ ভাবময় ফালটো স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। আচনি বা শলিতাই কোনোটো চৰিত্ৰৰে ভাবময় জীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নহ'ল। ৰুগ্না শলিতাই কনকৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ কথা সুঁৱৰিলে কিন্তু ঘটনা-সমাপ্তিৰ মাজেদি নাইবা সংলাপৰ যোগেদি এই প্ৰীতি প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা নঘটিল। গল্প দুটাৰ সামৰণি হঠাতে আহি পৰাৰ কাৰণে সম্পূৰ্ণ অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰাত বাধাৰ সৃষ্টি হ'ল। "গদাধৰৰ ছবি"ৰ মাজেদি শিল্পী-মনৰ পৰিচয় দিয়াৰ চেষ্টা আছে। ব্যৰ্থতাৰ মাজতো আশাবাদৰ এটা ক্ষীণ ৰশ্মিয়ে গদাধৰৰ মনোৰাজ্য পোহৰাই তুলিছে। গল্পটোত এটা

উমা শৰ্মা
১৯১৮—

আদৰ্শবাদৰ ছাপ আছে। "পথী"ত নিয়ন্ত্ৰিত ভাৱাবেগৰ মাজেদি এটা নিষ্কলুষ ভালপোৱাৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। বীণাৰ বালিকা-সুলভ সৰলতা আৰু ভাব-প্ৰৱণতাৰ কাষে কাষে নায়কৰ বৌদ্ধিকৰ যুক্তিৰ জেউতি জিলিকিছে। "কোনে জানে কিহৰ ছাই" বিবাহিতা চপলাৰ অসন্তোষ আৰু মনোবেদনাৰ কাহিনী। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ হাতত বিবাহিতা লিলিয়ে অন্তৰক ফাঁকি নিদিয়াকৈ ললিতক কাষত পাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উমা শৰ্মাৰ হাতত চপলাৰ চৰিত্ৰত এনে বিদ্ৰোহী ভাব জাগি উঠা নাই। চপলা এটা অনিশ্চয়তাৰ মাজতে পৰি আছে।

উমা শৰ্মাৰ গল্পৰ গাঁঠনি ঢিলা। ক'তো ক'তো পৰিণতি দুৰ্বল। গল্পবোৰৰ মাজেদি এটা দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে যৌন আকৰ্ষণৰ চিত্ৰ আছে কিন্তু চৰিত্ৰবোৰে সংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ দলিয়াই পেলোৱা নাই। শৰ্মাৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত নাৰী-চৰিত্ৰ-বোৰো অনেক সময়ত যুক্তিবাদী। দাৰ্শনিক মতবাদৰ প্ৰভাৱ এইবোৰৰ ওপৰতো আছে। ক'তো ক'তো স্ত্ৰী-সুলভ ভাব-প্ৰৱণতাৰ ওপৰত যুক্তিৰ গধুৰ বোজা তুলি দিয়া হৈছে। তথাপি তেওঁৰ গল্পৰ মাজত এটা সংযম লক্ষ্য কৰা যায়। ভাবৰ বিশ্লেষণ আৰু ভাষাৰ প্ৰয়োগ দুয়ো ক্ষেত্ৰতে এই সংযম পৰিলক্ষিত হয়।

দীননাথ শৰ্মাৰ পাঁচখন গল্প পুথি প্ৰকাশিত হৈছে—"দুলাল", "অকলশৰীয়া", "কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঠৰ তলত", "কল্পনা আৰু বাস্তৱ" আৰু "পোহৰ"। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ ওপৰত ঔপন্যাসিক ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ যথাৰ্থ ৰূপ দিয়াই তেওঁৰ উদ্দেশ্য। "দুলাল" এটা সৰু গল্প। দুলালৰ মৃত্যুত মাকৰ অন্তৰত যি শোকৰ উৰ্মি উথলি উঠিছে তাৰ তীব্ৰতা দৈনন্দিন কামৰ হেঁচাই কমাব পৰা নাই। মাকৰ আন পাঁচোটা সন্তান জীয়াই আছে। কিন্তু দুলাল যে নাই এই চিন্তা-চিতা জুয়ে মাকৰ

দীননাথ শৰ্মা
১৯১৪—

অন্তৰ সদায় পুৰি মাৰিছে। সন্তানৰ প্ৰতি মাতৃস্নেহৰ গভীৰতা এই গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ মাজেদি করুণতা ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। "পৰিণাম"ত জাৰজ আৰু লাঞ্ছিত পুত্ৰ অৰুণে জঙ্গলী বিভাগৰ হাকিম অমৃতৰ ওপৰত যি নিষ্ঠুৰ প্ৰতিশোধ ললে সি অৰুণৰ মুখেদি প্ৰকাশিত হোৱাত প্ৰতিশোধৰ বাবে তাৰ মানসিক প্ৰস্তুতিৰ পৰিচয় পোৱা নগ'ল, অৰুণৰ হিংস্ৰ স্বভাৱৰ ৰূপো প্ৰকট নহ'ল। গল্পটোৰ শেষৰ অংশত অৰুণে বাপেকক তিলে তিলে মৰণৰ পথত আগুৱাই নিলেও বাপেকৰ আগত তাৰ স্বীকাৰোক্তিৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। "নিযতি"ত সেউতীৰ জীৱনলৈ অহা ঘাত-প্ৰতিঘাত অকল নিয়তিৰ বিধান হৈয়েই থকা নাই। তাইৰ জীৱনৰ গতিপথ নিৰ্ণয়ৰ গুৰিতে পিতাক বাপিৰামৰ স্বাৰ্থান্ধতা লুকাই আছে। "সেউতী" মানসিক দ্বন্দ্বহীন এটা ঘটনা-বহুল গল্প। গল্পৰ শেষাংশত সেউতীৰ মৃত্যুৰ করুণতাতকৈ পিতাক বাপিৰামৰ চৰিত্ৰৰ কদৰ্য্যতা বেছি স্পষ্ট। "কল্পনা আৰু বাস্তৱ"ত দেবেন্দ্ৰৰ মনৰ আশা খ্যাতনামা সাহিত্যিক হোৱা আৰু হাকিমৰ ছোৱালী অনুৰ পাণিগ্ৰহণ কৰা বাস্তৱত পৰিণত নহ'ল। দেবেন্দ্ৰৰ চৰিত্ৰ যেনেকৈ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰলে উঠা নাই তেনেকৈ অনুৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ চিনাকিও নাই। ঘটনা-প্ৰবাহৰ লগত উটি বুৰি শেষত দেবেন্দ্ৰই চকুপানী টুকি সান্ত্বনা লভিছে। "সুৰবালা"ত প্ৰথম প্ৰেমিক হৰদাসক উপেক্ষা কৰি যুগলৰ প্ৰতি অন্যায়ভাবে আসক্তা হোৱাৰ ফলত তাইৰ যি বিপদ উপস্থিত হ'ল ক্ষমাশীল হৰদাসে কামগন্ধহীন পূৰ্বপ্ৰীতি স্মৰণ কৰি অৱশেষে মহত্বকে দেখুৱালে, কিন্তু ভাষাৰ দুৰ্বলতাৰ কাৰণে আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অভাৱত সেই মহত্ত্ব সুস্পষ্ট নহ'ল। "মৃত্যুহীন মৃত্যু"ত কপাহী আৰু কলিমনৰ দেশৰ কাৰণে আত্মাহুতি দিয়া কাহিনীৰ নাটকীয় ৰূপ আছে। দুই ভায়েক ভনীয়েকৰ জীৱনৰ একো একোটি স্মৰণীয় মুহূৰ্তৰ ৰূপদান সাৰ্থক। "কোৱা ভাতুৰীয়া

ওঠৰ তলত” কেটা গোম’ত কান্দুৰী, নায়কৰ মাহীমাক, মাষ্টৰণী, উকীলনী আৰু বাগিছাৰ বৰ কেৰাণীৰ ছোৱালী অলকা প্ৰভৃতি আটাইকেইটা নাৰীচৰিত্ৰৰে মাজত থকা স্বাৰ্থান্ধতাৰ বিষত জৰ্জৰিত হৈ পৰা নায়কৰ মনত নাৰী জাতি “কুৎচ, আবৰ্জনাপূৰ্ণ” হৈ পৰিছে। আত্মকেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ ৰঙীন আৰ্চীৰ মাজেদি নাৰী জাতিক চাবলৈ আৰু বুজিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ ফলত নায়কৰ মনলৈ আহি পৰিছে ক্ষিপ্ততা। গল্পটোত ভালেমান বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সন্নিবেশ আছে। এই ঘটনাবোৰৰ মাজত নায়কৰ আত্মকেন্দ্ৰিক মনোভাবৰেই ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়া চিত্ৰিত হৈছে। কথাবস্তুৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা নায়কৰ ভাৱ-প্ৰৱণতা আৰু সৰহ ভাগ নাৰী-চৰিত্ৰৰ গাত থকা স্বাৰ্থপৰতাৰ ক’লা দাগ স্পষ্ট। “পোহৰ” এটা সৰু গল্প। লছমনীয়ে নিজৰ সাহসৰ বলত কেনেকৈ তাইৰ দুৰ্দান্ত স্বামী ভিখাৰীক এটা অপকৰ্মৰপৰা ৰক্ষা কৰি তাৰ জীৱনৰ পৰিবৰ্তন আনিলে সেই কাহিনী এই গল্পত আছে। লছমনীৰ অন্তৰত মানৱতা বোধ আছে। ভিখাৰী দুৰ্দান্ত। ভিখাৰীৰ সঙ্গী লছমন আৰু হৰিয়াও নিষ্ঠুৰ। “ভিখু জমাদাৰ”ত ভিখুৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ মাজেদি অপত্য স্নেহ নিজৰি ওলাইছে।

দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পবোৰ সচৰাচৰ ঘটনাবহুল। চৰিত্ৰবোৰ স্থূল ৰূপত উপস্থাপিত। অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ সলনি ঘটনা-সংযোগৰ মাজেদি তাক স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা আছে। জাগতিক নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজত চৰিত্ৰবোৰ পীড়িত হৈছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাত কম। চিৰাচৰিত কিছুমান সামাজিক প্ৰথাৰ কদৰ্য্যতা চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা শৰ্মাৰ আছে, কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোভাবক বাস্তৱতাৰ দুৱাৰদলি পাৰ হ’ব দিয়া নাই। শৰ্মা যথাৰ্থবাদী লেখক। গল্পৰ মাজত কাব্যিক মাধুৰ্য্য সৃষ্টি কৰাতকৈ ঘটনাৰ নগ্ন আৰু পোনপটীয়া বিৱৰণৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ। সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ লোকৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন

কৰিছে। গল্পত ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ ভাষা সহজ আৰু সৰল কিন্তু এই সৰলতাৰ মাজতে লালিত্য সৃষ্টিৰ চেষ্টা তেওঁ নকৰে। দুটা এটা গল্পৰ মাজেদি ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবো ফুটি উঠিছে।

আলোচনীৰ পাতত কেইটামান গল্পৰ মাজেদি শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি কৃষ্ণ ভূঞাই লিখিব এৰিলে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত যিটি উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাবনা আছিল সি আজিও বাস্তৱত পৰিণত হোৱা নাই—হয়তো নহব। "বেদনাৰ স্মৃতি"ত এজনী নাৰ্চৰ পৰিচৰ্য্যাত মুগ্ধ হৈ পৰা এটা ৰোগীয়ে তাইৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ কাৰণে সুস্থ অৱস্থাত হাস্পতাললৈ প্ৰণয় নিবেদনৰ আশাত ঘূৰি আহি দেখিলে যে সেইজনী নাৰ্চেই অন্তৰৰ সকলো স্নেহ, মৰম উবুৰিয়াই আন এটা ৰোগীৰ পৰিচৰ্য্যাত মগ্ন হৈ আছে। নায়কৰ ভুল ভাঙিল। সেৱাৰ মহৎ আদৰ্শৰ ৰূপ-দৰ্শনত সি মুগ্ধ হৈ পৰিল। "মোৰ বুকুৰ মাজত মানবী প্ৰিয়াৰ ৰূপটো নাইকিয়া হ'ল। তাৰ ঠাইত দেবী প্ৰতিমাৰ ৰূপটো বিৰাজ কৰিলে।" গল্পটোৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা সংযত আৰু ভাবময় চিত্ৰ স্পষ্ট। নাৰ্চজনীৰ প্ৰতি নায়কৰ গঢ়ি উঠা ভালপোৱাৰ গাঢ়তা চুটি চুটি বাক্য সংযোগেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। "যাদুঘৰ"ত পাশ্চাত্য লেখকৰ চিন্তাধাৰাৰ ছাপ স্পষ্ট। নীহাৰৰ প্ৰতি থকা অমলৰ আকৰ্ষণৰ জৰী ছিঙিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে কিৰণে তাৰ পাকত সোমাই নীহাৰৰ অপাৰ্থিব সৌন্দৰ্য্যত স্তব্ধ হৈ পৰিল। অমল বন্ধনমুক্ত হ'ল জীৱনৰ তিতা-কেঁহা অভিজ্ঞতাৰ বলত কিন্তু কিৰণে আদৰ্শৰ পাছত লৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বাস্তৱতাত উজুটি খালে। "ৰূপৰ পূজা"ত মনচুপৰ- বৈণীয়েক মলয়াই নিজৰ ল'ৰাটিৰ নাম অৰুণ ৰাখি হয়তো অজ্ঞাতসাৰে প্ৰথম প্ৰেমিক অৰুণৰ স্মৃতিকেই উজলাই ৰাখিছে। "নিৰুদ্দেশ"ৰ মাজেদি মানৱৰ মহত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে। নিৰ্য্যাতনৰ ভয়ত মণিৰাম আগৰ গৃহস্থ দয়াৰামৰ ঘৰৰপৰা পলাই আছে।

কৃষ্ণ ভূঞা

কেৰাণীৰ আদৰ স্নেহত তাৰ অন্তৰ কৃতজ্ঞতাৰে ভৰি পৰে। আৰ্থিক অনাটনেৰে পীড়িত কেৰাণীৰ দুৰ্বহ জীৱনৰ প্ৰতি তাৰ মূক সহানুভূতি জাগে। ইতিমধ্যে মণিৰামৰ খবৰ দিলে দুশ টকা দিয়া হব বুলি বাতৰি কাকতত জাননী ওলায়। বাপেকৰ অজ্ঞাতে কেৰাণীৰ ল'ৰাৰ হতুৱাই খবৰ দিয়াত বাপেকে অৱশ্যে টকা পায় কিন্তু মণিৰাম সিদিনাৰেপৰা নিৰুদ্দেশ হয়। দুখীয়া চাকৰৰ ল'ৰা মণিৰামৰ দেহটোৰ ভিতৰত লুকাই থকা দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তৰ পৰিচয় তুলি ধৰাত লেখক কিছু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হৈছে। "শেষ পথ", "কিহৰ প্ৰয়োজন", "ভালপোৱাৰ গতি" প্ৰভৃতি গল্পৰ কলা-কৌশল উন্নত ধৰণৰ নহলেও সেইবোৰৰ মাজেদিও গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় আছে।

কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত কথাবস্তু আৰু টেক্‌নিকৰ ওপৰত সমানে চকু ৰখাৰ চেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়। টেক্‌নিক্ আৰু কথাবস্তুৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। ব্যাপক আৰু গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ মনত স্পষ্ট হলে কথাবস্তুৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে সি এটা বিশেষ ৰূপ লৈ আনৰ আগত প্ৰকাশিত হয়। কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পত অনাৱশ্যকীয় বাক্-আড়ম্বৰ নাইবা অদৰকাৰী সংলাপৰ বাহুল্য নাই। পৈণত অভিজ্ঞতাৰে নিয়ন্ত্ৰিত হলে লেখকৰ গাল্পিক প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত ৰূপ প্ৰকাশিত হ'লহেঁতেন, কিন্তু অনুশীলনৰ অভাবত তেওঁৰ শক্তিৰ পৰিচয় ভালকৈ ফুটি নুঠিল।

প্ৰবোধ গোস্বামীৰ কেইটামান গল্প আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত "বকুল যেতিয়া সৰে" নামেৰে এখন গল্প-পুথিও ওলাইছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনলৈ অহা কঠোৰতাৰ পৰিচয় তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। "যন্ত্ৰ", "চোৰ", "বিদ্ৰূপ" প্ৰভৃতি গল্পৰ মাজত মধ্যবিত্ত চাকৰিয়াল শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ গতানুগতিকতা আৰু আৰ্থিক অনাটনৰ নিষ্পেষণত ভাগি পৰা নৈতিক সততা আৰু কৰ্ত্তব্য-

পৰায়ণতাৰ ছবি ফুটাই তোলা হৈছে। "যন্ত্ৰ" খিলঙৰ কেৰাণী জীৱনৰ এটা কাল্পনিক চিত্ৰ। চাৰিজন কেৰাণী। দিনত তেওঁলোক অফিচলৈ যায়। ফাইলৰ মাজতে তেওঁলোক বুৰ গৈ থাকে। সন্ধিয়া হোটেলৰ এটা কোঠাত তাচৰ আড্ডা বহে। খেল ৰাতি বাৰ বজালৈ চলে। খেলত থাকে চাৰিজন লোক, কেতিয়াবা তিনি জন, কেতিয়াবা দুজন আৰু কেতিয়াবা এজনে অকলে তাচৰ পাত লিৰিকি বিদাৰি থাকে। খেলত সিহঁতৰ তৃপ্তিৰ মাদকতা নাই কিন্তু আকৰ্ষণৰ দৃঢ় বন্ধন আছে। হঠাৎ তাচযোৰ নাইকিযা হয়। চাৰিও বন্ধুৰ ইটোৱে সিটোৰ মুখলৈ চায়, তাচ কিনা নহয় পইচাৰ অভাবত। শেষত এজনৰ জেপত থকা চাৰি অনা পইচাৰে তাচ এযোৰ কিনা হ'ল। বন্ধুৱে পইচা আনিছিল বেমাৰী ছোৱালীৰ কাৰণে বেদানা কিনিবলৈ, কিন্তু বেদানা কিনা নহ'ল। বেদানা নাথাকিলেও ঘৰত বাৰ্লি আছে। তাচৰ আড্ডাত হলে তাচ নাই। গতানুগতিক জীৱন-যাত্ৰাৰ মাজত কেৰাণী কেইজনৰ হিয়াত সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ মৃদু কম্পন নাই। অহৈতুক ঔদাসীন্যই তেওঁলোকৰ দেহ-মনৰ ওপৰত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি জীৱনৰ মাধুৰ্য্য অপহৰণ কৰিছে। "চোৰ"ত অভাৱৰ নিপীড়নৰ হেচাত এজন বুঢ়া শিক্ষকে নৈতিক আদৰ্শ জলাঞ্জলি দিয়াৰ কাহিনী আছে। এটা এটাকৈ এজন শিক্ষকৰ দুটা ছাতি হেৰাল। সহকৰ্মী শিক্ষকজনে ছাতিৰ কথা সোধাত বুঢ়াই আকৌ নামাতি এটা ছাতি উলিযাই দি ক'লে "এইয়া নিয়া আজিৰ ছাতিটো। কালিৰ ছাতিটো কিন্তু নাই, যোৱা ৰাতিৰ আৰু আজিৰ পুৱাৰ সাজ তাৰ বিক্ৰীৰ টকাৰেহে উলিয়াব পাৰিছোঁ।" বুঢ়া শিক্ষকৰ অসততাৰ মাজতো এটা কৰুণ বেদনা মূৰ্তিমন্ত হৈ আছে। "বিদ্ৰূপ"তো শিক্ষক জীৱনৰ কঠোৰতাৰ-পৰা উদ্ভৱ হোৱা এটি সমস্যা সমাধানৰ অসাৰ্থক চেষ্টা আছে। "অতীত আৰু বৰ্তমান"ৰ মাজেদি বুঢ়া ৰায়চাহাবৰ স্থিৰ বিশ্বাসৰ

প্ৰবোধ গোস্বামী
১৯১৫—

লগত ডেকা কেৰাণীৰ যুগোচিত সন্দেহবাদী মনৰপৰা উদ্ভূত নিষ্ক্ৰিয়তাৰ আদৰ্শ ভালকৈ ফুটি উঠিছে।

প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ মাজেদি অৰ্থনৈতিক অভাৱৰদ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত জীৱনৰ ৰূপ-প্ৰকাশৰ চেষ্টা আছে। আধুনিক মধ্যবিত্ত লোকৰ জীৱনত দেখা দিয়া উদাসীন মনোভাৱৰ ইঙ্গিতো দুটা এটা গল্পত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পবোৰৰ সৰহ ভাগতেই নাৰী-চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী বাস্তৱ। গল্পত ব্যৱহৃত ভাষা সৰল, অলঙ্কাৰবিহীন। গল্পৰ টেক্‌-নিকৰ ওপৰত তেওঁ চকু ৰাখিছে। বাক্‌-সংযম তেওঁৰ আছে। টেক্‌নিক আৰু বাক্‌-সংযমৰ প্ৰতি বেছি সচেতন হোৱাৰ বাবে এটা গল্পৰ কলা-সৌন্দৰ্য্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিব পৰা নাই।

জমিৰউদ্দিন আহমদৰ দুখন গল্প-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে— "জৰিণা" আৰু "আন্ধাৰ নিশাৰ জুই"। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কিছুমান গল্প পৰি আছে। দৰিদ্ৰ, পীড়িত আৰু অবহেলিত লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। ধনী-দৰিদ্ৰৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সচেতন। দৰিদ্ৰৰ কায়িক আৰু মানসিক কষ্টৰ বৰ্ণনা কোনো কোনো গল্পত সজীৱ। তেওঁৰ গল্পৰ মুখ্য বিষয়বস্তু দৰিদ্ৰ জীৱনৰ ক্লেশ আৰু সামাজিক অবিচাৰ। জৰিণা, ছামা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰবোৰ নিৰ্য্যাতিতা নাৰী-জীৱনৰ প্ৰতিমূৰ্তি।

জমিৰউদ্দিন আহমদ ১৯৭১—

"এমুঠি ভাতৰ দাম"ত বুভুক্ষিত এটি দৰিদ্ৰ পৰিয়ালৰ জীৱনলৈ অহা কৰুণতা প্ৰকাশ পাইছে। "আগন্তুক"ত নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখত এমুঠি ভাত দিবলৈ ছামাই বেশ্যাবৃত্তিকো আঁকোৱালি লৈছে। আগন্তুকৰ সাহচৰ্য্যত তাই যি মুক্তিলাভৰ সপোন দেখিছিল সিয়ো ভাগি পৰিছে বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ কোপত। "জৰিণা" গল্প কৰুণ। ৰুগ্না, স্বামীপৰিত্যক্তা, অসহায়া গাঁৱলীয়া নাৰী জৰিণাৰ ওপৰত গাঁৱৰে ককায়েক আৰু এজনী বুঢ়ীয়ে মৰমৰ কণা বৰ্ষণ কৰিলেও তাইৰ

ভাগিপৰা দেহ-মনলৈ শান্তি আনিব পৰা নাই। “আন্ধাৰ নিশাৰ জুই” এটা তেনেই চুটি গল্প। এক পতিতা নাৰীৰ অন্তৰত জাগি উঠা বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাবৰ সবল বৰ্ণনা এই গল্পত আছে।

জমিৰউদ্দিন আহ্‌মদৰ গল্পবোৰ বাস্তব-ধৰ্মী। ৰচনা-কৌশলৰ চমৎকাৰিত্বৰ প্ৰতি আগ্ৰহ তেওঁৰ কম। দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্গতি নগ্নভাৱে, বাস্তৱ ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ তেওঁ ভাল পায়। ক’তো ক’তো ভাবৰ আতিশয্যও চকুত পৰে। জীৱনৰ কাৰুণ্য কেইবাটাও গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে।

মুনীন বৰকটকীৰ কেইটামান গল্প আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত হৈছিল। কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্পৰ দৰে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদিও গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা গৈছিল। কিন্তু কৃষ্ণ ভূঞাৰ দৰে তেওঁ এই ক্ষেত্ৰৰপৰা লাহে-লাহে আঁতৰি গ’ল। তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত হোৱাৰ সুযোগ নঘটিল। “নিয়মৰ বান্ধ আৰু প্ৰাণৰ টান” এটা সৰু গল্প। মাখনে সামাজিক নিয়মৰ অধীন হৈ ৰেণুক বিয়া কৰাইছিল যদিও সি ৰেণুক ভাল পাব নোৱাৰিলে। ৰেণুৱে আত্মহত্যা কৰিলে। মুন্নুক মাখনে অন্তৰৰপৰা ভাল পাইছিল। তাৰ যৌবনে মুন্নুৰ সান্নিধ্যও বিচাৰিছিল কিন্তু তাইক সি বিয়া নকৰালে। সামাজিক নিয়মৰ অধীন হৈ মাখনে নিজৰ জীৱনৰ শান্তি হেৰুৱাই পেলালে। “অপ্ৰকাশৰ বেদনা”ত প্ৰায় একেটি সুৰেই বাজিছে। তৰুণ শিক্ষিত ডেকা। সি কবিতা লিখে। লিলিৰ প্ৰতি তাৰ নতুন আকৰ্ষণ গঢ়ি উঠে কিন্তু লিলিৰ বিয়া হয় আনৰ লগত। তৰুণে অকণিক বিয়া কৰায়, ল’ৰা-ছোৱালীৰ বাপেকো হয়। কিন্তু ডেকাকালতে ক্ষয়-ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ সি মৃত্যুৰ চেঁচা হাতৰ পৰশৰ প্ৰতীক্ষাত থাকে। পত্নী অকণিৰ পৰিচৰ্য্যাত সি মুগ্ধ হলেও সময়ে সময়ে তাৰ মন লিলিৰ চিন্তাত ব্যাকুল হৈ উঠে। হঠাৎ লিলি আৰু তাইৰ গিৰীয়েক তৰুণৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। তৰুণে বুজি পায়

মুনীন বৰকটকী

যে অপ্ৰকাশৰ বেদনাই অকল তাৰ জীৱনৰ ওপৰতে ধুমুহা বোৱাই দিয়া নাই, লিলিৰ সংসাৰ-আকাশতো ধূমকেতুৰ দৰে এই বেদনা জ্বলি আছে।

সুপ্ৰভা গোস্বামীয়ে কিছুমান বিদেশী গল্পৰ অনুবাদত দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত এখন গল্প-পুথি আছে—"অৰিহণা"। সৰল আৰু পোনপটীয়া বাক্‌ভঙ্গীৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। গল্পবোৰৰ মাজেদি ক'তো ক'তো আবেগিক মুহূৰ্তৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। "লুইতৰ মোহ" গল্পত বাৰিষাৰ ফেনে-ফোটোকাৰে ভৰা উদণ্ড আৰু উন্মাদ লুইতৰ বৰ্ণনাৰ লগে লগে খৰালিৰ নিস্তেজ, নিষ্প্ৰাণ জল-প্ৰবাহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ক্ষীণতাৰ প্ৰতি এক যুৱতীৰ অহৈতুক আকৰ্ষণ দেখুওৱা হৈছে। গল্পটোৰ প্ৰকাশভঙ্গী সৰল।

সুপ্ৰভা গোস্বামী
১৯১৭—

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ চাৰিখন গল্প-পুথিয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে—"অসমাপ্ত", "আশীৰ্ব্বাদ", "হে হৰি সাৰশূন্য" আৰু "আদি ৰসৰ উৎপত্তি"। দত্তৰ সৰহ ভাগ গল্পই হাস্যৰসাত্মক আৰু ব্যঙ্গাত্মক। কেইটামান গল্পৰ মাজেদি করুণৰসৰ সৃষ্টিৰ চেষ্টাও আছে। কিন্তু দত্তৰ শক্তিয়ে হাস্যৰসৰ মাজেদি যেনেকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে করুণৰসৰ মাজত তেনেকৈ কৰা নাই। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত কেইটামান হাস্যৰসাত্মক গল্প বেছ উপাদেয়। আন কিছুমান পাতল। লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ দৰে দত্তৰ হাতত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ-পৰা হাস্যৰস উদ্ভৱ হোৱা নাই, হৈছে ঘটনা-সন্নিবেশ, পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু সঘন যমক প্ৰয়োগ কৰা কথনভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যৰ গতিকে। দত্তৰ হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ সমজাতীয়। ঠায়ে ঠায়ে বেজবৰুৱাৰ শব্দ-ঝঙ্কাৰৰ ধ্বনিও তেওঁৰ লেখাত বাজি উঠিছে। সৰহ ভাগ হাস্যৰসাত্মক গল্পৰ মাজেদি যুদ্ধকালীন যুগত সমাজত শিপাই অহা দুৰ্নীতিৰ নগ্নৰূপ প্ৰকাশৰ চেষ্টা আছে।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত

অনেক সময়ত ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰস দুয়োটাই সমানে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। "গঙ্গাটোপ" আৰু "বহ্বাৰম্ভে"ত ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব স্পষ্ট। "হাচি", "দুগজ কাপোৰ", "বিচাৰ", "পিতৰি প্ৰীতিমাপন্নে" প্ৰভৃতি গল্পত সামাজিক অবিচাৰৰ ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ দিয়া হৈছে। "সমস্যা" এটা বেলেগ ধৰণৰ গল্প। এটা পাতল ব্যঙ্গৰ ইঙ্গিত থাকিলেও অদ্ভুত কল্পনাৰদ্বাৰা বাস্তৱৰ ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰি পাঠকক হহুঁৱাই পেটৰ নাৰী ডাল ডাল কৰিব পৰা ক্ষমতা এই গল্পত আছে। ঢেকীয়া শাকৰ ঠোৰৰ মাজত যি মহাকাব্যৰ বীজ লুকাই আছে সি অৱশ্যে অঙ্কুৰিত নহ'ল কিন্তু অঙ্কুৰিত কৰাৰ চেষ্টাত যিবোৰ সমস্যাই আহি দেখা দিলে তাৰ মাজত পৰি পাঠকসকল হাঁহি হাঁহি ভাগৰি পৰিব লাগে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কেই বছৰমান আগতে "আৱাহন"ৰ উপৰিও আন দুখন মাহেকীয়া আলোচনীয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। এই দুখন হ'ল "জয়ন্তী" আৰু "সুৰভি"। "আৱাহন", "জয়ন্তী" আৰু "সুৰভি"ৰ পাতত গল্পৰ যোগান ধৰা লেখকৰ সংখ্যা কম নহয়। এই সকলৰ সৰহ ভাগেই পিছলৈ লিখিব এৰিলে। আলোচনীত প্ৰকাশিত কম সংখ্যক গল্পৰ মাজেদিয়ে যি সকল লেখকে নিজৰ বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেই সকলৰ ভিতৰত গোবিন্দ পৈৰা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, মোহনলাল চৌধুৰী, ইন্দিবৰ গগৈ আৰু জগদীশ মেধি প্ৰধান। মেধিৰ ৰচনাভঙ্গী বুদ্ধিদীপ্ত। কেইটামান গল্পৰ মাজেদি তেওঁৰ অবলোকন ক্ষমতা আৰু বস্তু-নিৰ্বাচন কৌশলো প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু গাল্পিক প্ৰতিভা ভালকৈ বিকশিত হোৱাৰ আগতে তেওঁ গল্প লিখিব এৰিলে।

১৯৩৯ চনত দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই ইউৰোপৰ পশ্চিমাঞ্চলত প্ৰথমতে দেখা দিয়ে। দুই তিনি বছৰৰ ভিতৰতে ইয়াৰ ধ্বংসলীলা পৃথিবীৰ ভালেমান দেশত বিয়পি নৰ-সমাজত হাহাকাৰ-ধ্বনি তোলে। ভাৰত ভূমিৰ বুকুতো মহাসমৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ

কম্পন প্ৰবলভাৱে অনুভূত হয়। হাবি জঙ্গলৰ হিংস্ৰ জন্তুকো ভয় নকৰি অনাহাৰে অনিদ্ৰায় শ শ মুনিহ তিৰোতাই দুৰ্গম অৰণ্যপথেৰে ব্ৰহ্মদেশৰপৰা বাটকুৰি বাই অস্থি-মাত্ৰ-সাৰ দেহ লৈ ভাৰতভূমিত প্ৰবেশ কৰে। এমুঠি চাউলৰ অভাৱত বঙ্গদেশত কেইবা হাজাৰ লোকক মৃত্যুৱে সামৰি লয়। সীমান্তবৰ্তী অসমীয়া লোকে ভয়-বিহ্বল-চিত্তে আশঙ্কা কৰে শত্ৰুৰ অতৰ্কিত আক্ৰমণ। এনে ভয়-শঙ্কাৰ লগে লগে দেখা দিয়ে যাবতীয় পণ্যদ্ৰব্যৰ মহাৰ্ঘতা, প্ৰয়োজনীয় সামগ্ৰীৰ ওপৰত চৰকাৰী নিয়ন্ত্ৰণ আৰু সমাজৰ গাত দেখা দিয়া আনুসঙ্গিক দুৰ্নীতিৰ দুষ্টব্ৰণৰ নিৰ্গমন। দেশত আছে অভাৱ। টকাৰ অভাৱ অৱশ্যে নহয়। ঠিকা, চাকৰি, বেহা-বেপাৰৰ যোগেদি টকা আহিছে কিন্তু অভাৱ আছে বস্তুৰ। অভাৱ আছে চাউলৰ, মৰদাৰ, কাপোৰৰ, চেনিৰ, টিনপাতৰ।

দ্বিতীয় মহাসমৰ

১৯৪২ চনত ভাৰতৰ গণ-আন্দোলনে ব্যাপক ৰূপ ধাৰণ কৰে। এই আন্দোলন ভাৰতৰ গাঁও ভুঁইলৈ বিয়পি যায়। জনগণৰ মাজত অভূতপূৰ্ব দেশাত্মবোধৰ পৰিচয় ফুটি উঠে। কল্পনাত বহুতেই স্বাধীনতাৰ পুৱতী ভোটা পূব আকাশত দেখিবলৈ পায়। ১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভে ভাৰতবাসীৰ মনত জগাই তোলে আশাৰ অভিনৱ মধুৰ স্বপ্ন।

যুদ্ধকালীন অৱস্থাত অকল ভাত-কাপোৰৰে অভাৱ নহয়, কাগজৰ অভাৱো আছে আৰু ইয়াৰ কাৰণে দেশৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো আহি পৰিছে এটা সাময়িক বাধা। কিন্তু এনে চঞ্চলিত অৱস্থাৰ মাজতে মানুহে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ নতুন দিক্-দৰ্শন। প্ৰাচীন সমাজৰ গাথনিৰ ভেটি প্ৰবলভাৱে কঁপি উঠিছে। মানুহে ধৰিব পাৰিছে এদল লোকৰ মনত বাড়বানলৰ দৰে জ্বলি থকা অৰ্থলিপ্সা, দেখা পাইছে আন এদল শ্ৰমৰত লোকৰ নিষ্ঠুৰ নিষ্পেষণ। কাৰ্ল মাৰ্কছ পঢ়াৰ সুবিধা আহিছে। মাৰ্কছৰ

অৰ্থনৈতিক বিশ্লেষণত বহুতো লোক মুগ্ধ হৈছে। কিছুমানে পটিছে ফ্রয়দৰ ছাইকো-এনালেছিছ্। ইয়াতেই তেওঁলোকে বিচাৰি পাইছে জীৱনৰ চৰম সত্য। ফ্রয়দৰ প্ৰভাৱ আগৰ লেখকসকলৰ ওপৰতো পৰিছিল। কিন্তু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পিছত এই প্ৰভাৱ হৈ পৰিছে ব্যাপক। জীৱনৰ নগ্ন কামনাক নগ্ন ৰূপত চাবলৈ পাঠকৰো অন্তৰত জাগিছে এটা মানসিক প্ৰস্তুতি। ফ্রয়দৰ বিশ্লেষণত নতুনত্ব আছে, ব্যক্তিৰ স্বীকৃতি আছে। ফ্রয়দে গুণাত্মক শব্দৰ পাছত লৰি ফুৰা নাই। বাস্তৱ জীৱনক তেওঁ টুকুৰা টুকুৰ কৰি কাটি জীৱনৰ মূল উৎসৰ অনুসন্ধান কৰিছে। এদল লেখক ফ্রয়দৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱা স্বাভাৱিক।

দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিবৰ্তনৰ ফলত সমাজৰ মাজলৈকো আহিছে সঘন পৰিবৰ্তন। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ স্বীকৃতিয়ে সামাজিক সমস্যাকো ব্যক্তি-জীৱনৰ ফালৰপৰা আলোচনা কৰাৰ সুযোগ দিছে। ব্যক্তি-স্বাধীনতাৰ লগে লগে স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বাস্তৱ ৰূপ দেখুওৱাৰ আৱশ্যকতা উপলব্ধি কৰা হৈছে। লেখকৰ হাতত ব্যক্তি-জীৱনৰ সংঘাতৰ মাজেদি সামাজিক অন্যায় অনাচাৰৰ ব্যঞ্জনা ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা চলিছে। দেশত শিক্ষা প্ৰসাৰিত হৈছে। পদাৰ্থ বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, জীৱবিজ্ঞান প্ৰভৃতি বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি লেখকসকল আকৃষ্ট হৈ পৰিছে। চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ লগতো যোগাযোগ বাঢ়িছে। নগৰবোৰৰ ৰূপ সলনি হৈছে। ঘৰ-দুৱাৰ ডাঙৰ ডাঙৰ হৈছে, গাৰী-ঘোঁৰাৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, বিলাসিতা আৱশ্যকীয় বিবেচিত হৈছে। প্ৰাচুৰ্য্যৰ গাদীত এদল লোকে বিলাসৰ স্বপ্ন দেখিছে কিন্তু আন এটি দল তেতিয়াও হৈ আছে অভুক্ত আৰু অৰ্ধাবৃত। ধনীক আৰু উচ্চ-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চিত্ত-বিনোদনৰ প্ৰশ্নৰ লগে লগে অভুক্ত, অৰ্ধাবৃত দলৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ প্ৰশ্নয়ো পূৰ্ণিমা অমাবস্যাৰ দৰে মানৱৰ জয় পৰাজয়ৰ সাক্ষ্য দিছে। আধুনিক যুগৰ গল্প-লেখকসকলে জয় পৰাজয়ৰ

পিছল বাটৰ ওপৰেদি সঘনে অহা যোৱা কৰিব লগা হোৱাত কেৱে কেৱে বাগৰি পৰি কাব্যিকতাৰ মধুৰ-স্বপ্নত বিভোৰ হৈছে, কেৱে কেৱে অন্ধকাৰৰ পাতালপুৰীৰপৰা স্যমন্তক মণি উদ্ধাৰৰ কল্পনা কৰিছে আৰু কেৱে কেৱে ধীৰে সুস্থিৰে মননশীলতাৰ বলত জীৱনৰ দ্বন্দ্ব ব্যক্তি-জীৱনৰ যোগেদি মূৰ্ত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ কেই বছৰমান আগৰেপৰা গল্প লিখি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্প-লেখক চৈযদ আব্দুল মালিক। অসমীয়া গল্প-লেখকসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সৰহ সংখ্যক গল্প তেওঁৰ কাপৰপৰা ওলাইছে। মালিকৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প-পুথি হ'ল—"পৰশমণি", "ৰঙা-গড়া", "মৰহা পাপৰি", "এজনী নতুন ছোৱালী", "শিখৰে শিখৰে"। এই পুথি কেইখনৰ উপৰিও তেওঁৰ ভালেমান গল্প ভিন ভিন আলোচনীৰ পাতত পৰি আছে। বস্তু-নিৰ্বাচন আৰু ৰচনা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ৰমা দাশৰ লগত তেওঁৰ কিছু মিল আছে। যৌন-আকৰ্ষণৰ মাদকতা চিত্ৰণত ৰমা দাশৰ কৃতিত্ব। মালিকৰ এই ক্ষেত্ৰত কৃতিত্ব লাভ নহলেও জনপ্ৰিয়তা লাভ হৈছে। যৌন-জীৱনৰ ছবি আনৰ মনত ভাল লগাকৈ আঁকিব তেওঁ জানে। ৰমা দাশৰ দৰে মালিকৰ হাততো প্ৰণয়-বন্ধনৰ বান্ধ সহজতে টান হৈ পৰে। কিন্তু ইয়াৰ মনোবৈজ্ঞানিক কাৰণ বিচৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ আছে। ৰমা দাশৰ বস্তু-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতকৈ তেওঁৰ ক্ষেত্ৰ বেছি ব্যাপক। সমাজৰ ভিন ভিন স্তৰৰ লোকৰ মাজৰপৰা চৰিত্ৰ বুটলি আনি গল্পৰ যোগেদি তাৰ ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। টেক্‌নিকৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু অনুভূতিৰ গাঢ়তা চিত্ৰণত মালিকৰ প্ৰতিভা ৰমা দাশৰ স্তৰলৈ উন্নীত হোৱা নাই। ৰমা দাশৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ সীমিত। কিন্তু এই সীমিত অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদান উজ্জ্বল। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ প্ৰতি মালিকৰ চকু আছে কিন্তু অভিজ্ঞতাৰ ৰূপদান ৰমা দাশৰ দৰে প্ৰোজ্জ্বল নহয়। বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ

চৈয়দ আব্দুল মালিক ১৯১৯—

সংলাপৰ মাজেদি ভুমুকি মৰা দুই চাৰি পাতল উক্তিয়ে মালিকৰ কলা-সৌন্দৰ্য্য মলিন কৰে। তেওঁৰ সৰহ ভাগ গল্পতে অনাৱশ্যকীয় দীঘল ভূমিকা আছে। ভালেমান গল্পতে আছে কেঁচা মনৰ চঞ্চল কঁপনি, কিছুমানত অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম মোহ। শিল্প প্ৰতিভা তেওঁৰ আছে। ক্ষণেকৰ বাবে হলেও ভালেমান গল্পৰ মাজেদি এই প্ৰতিভা ফুটি ওলাইছে। কিন্তু ক'তো ক'তো বিজুলীৰ দৰে এই প্ৰতিভা ফুটি উঠি হঠাতে দুৰ্বল পৰিণতিৰ ক'লা ডাৱৰৰ মাজত লুকাই পৰিছে। শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ তথ্যৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা গল্প কেইটাৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন প্ৰচাৰ-গন্ধী মনোভাবৰ ব্যাকুল আত্ম-প্ৰকাশৰ চেষ্টা পৰিস্ফুট হৈছে।

"প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত" এটা দীঘল গল্প। গল্পৰ ভূমিকা দীঘল, আখ্যান সংলাপ বিক্ষিপ্ত। তথাপি ভিন ভিন কল্পিত নৃত্যৰ বৰ্ণনা ৰোমাণ্টিক আৰু সবল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ ক্ষেত্ৰত যি সাধনাৰ আৱশ্যক তাৰ ব্যঞ্জনা স্পষ্ট। কিন্তু বৈকুণ্ঠ সোণাৰিৰ পালিতা কন্যা জুৰীয়ে হেমন্তৰ যত্নত আৰু সাধনাৰ বলত নৃত্য-পটিয়সী হৈয়ো আৰু ৰঙ্গমঞ্চত নৃত্য-ভঙ্গিমাৰে সকলোৰে অন্তৰত ৰসস্ৰোত বোৱায়ো কেইদিনমান পিছতে হঠাৎ আগন্তুক প্ৰকাশ ফুকনৰ আন্ধাৰ কোঠাত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিলে। ইয়াৰ আগতে নৃত্য-গুৰু হেমন্তৰ বুকুৰ মাজতো জুৰী সোমাই পৰিছিল। গল্পটোৰ মাজভাগত আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ চিন আছে কিন্তু শেষৰ ফালে আদৰ্শ হৈ পৰিছে মলিন, সাধনা হৈছে ব্যৰ্থ। গল্পৰ মাজত থকা নৃত্য-বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণৰূপে কাল্পনিক, সুৰ, তাল, লয় আৰু মুদ্ৰাৰ অভিজ্ঞতা থকা ব্যক্তিৰ সপোন নহয়। গল্পৰ পৰিণতিলৈ চাই "জুৰীয়ে যে ভুল নকৰে তাকেই মই সমাজক দেখুৱাম" বোলা হেমন্তৰ উক্তি সাৰ্থক নহ'ল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ প্ৰবল ইচ্ছা যৌন বাসনাৰ বুকুত লীন হোৱাৰ দুৰ্বলতা চিত্ৰিত কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে হেমন্ত আৰু বিশেষকৈ জুৰীৰ মানসিক সংঘাতৰ ইঙ্গিত থকা উচিত

আছিল। আনহাতে হেমন্তৰ আদৰ্শবাদক ব্যৰ্থতাৰে পৰ্য্যবসিত কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে ৰঙ্গমঞ্চৰপৰা উভতি আহোঁতে কৃতজ্ঞতা ভৰা জুবীয়ে ৰাতি বাটত হেমন্তৰ বুকুত মূৰ থৈ কামৰূপ নৃত্যৰ স্মৃতি উজলাই কামদেবৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাছিল।

"শেষ ৰাতিৰ জোনাক"ত ছমীৰ গুণ্ডাৰ জীৱনলৈ যি আচৰিত পৰিবৰ্তন আহিল, তাৰ গুৰিতে মোহিনীৰ শঠতাৰ কিছু হাত থাকিলেও পদ্মাৰ সাহচৰ্য্যৰ অভাব ভালকৈ ফুটি নুঠিল। মাজৰাতি পদ্মাৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা ছমীৰে পদ্মাৰ কাৰণে ঠেৰেঙা লগা জাৰত অকলে অপেক্ষা কৰি পৃথিবীৰ কথা, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ কথা, আনকি আত্মাৰ কথাও ভাবিছে, চঞ্চলভাৱে নহয়—ধীৰ স্থিৰ ভাবে। ছমীৰৰ চিন্তা-ধাৰাৰ এনে পৰিবৰ্তনৰ গুৰিতে পদ্মাৰ অনুপস্থিতিৰ বাহিৰে আন একো কাৰণ নাই। হঠাৎ পুনিৰ গৰ্ভত জন্মা তাৰেই অবৈধ সন্তানৰ পৰশত আৰু পুনিৰ মৃত্যু তিৰস্কাৰত সি মোহমুক্ত হ'ল আৰু তাৰ অন্তৰত পোহৰৰ কাৰণে আকুল হেঁপাহ জাগিল। ওৰে ৰাতি দৌৰি দৌৰি ভাগৰি পৰি সি গাঁৱত সোমাই দেখিলে গাঁওখন ধুনীয়া, মানুহবোৰ ধুনীয়া আৰু সি নিজেও ধুনীয়া। গল্পটোৰ ভিতৰেদি কামুকতাৰ চিতাভস্মৰ ওপৰত যি মানবতা বোধ জগাই তোলাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আধ্যাত্মিক গাঢ়তা পৰিস্ফুট নহ'ল। আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ নতুন জ্যোতিৰে ছমিৰৰ মনোৰাজ্য উদ্ভাসিত হোৱা সত্বেও ছমিৰৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ অন্তৰত পাতল ৰেখাপাতহে কৰিলে। ছমিৰ যেন কক্ষচ্যুত গুণ্ডা হৈয়েই ৰ'ল।

"বাৰখৰৰ বৰষুণ"ত দৰিদ্ৰ মিলাদৰ দুৰ্বহ যাতনাৰ লগত আত্ম-সম্মানৰ দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা আছে, গল্পটোৰ ভাষা সংযত, ভাব কেন্দ্ৰীভূত আৰু পৰিবেশ বাস্তৱ। "জীৱন আৰু জগত"ত মিনিৰ ব্যথাভৰা দাসী-জীৱনৰ এটা ফাল চিত্ৰিত হৈছে। "যীশুখৃষ্টৰ ছবি"ত এটা গোৰা চিপাহীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি পিতৃত্বৰ স্নেহ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে কিন্তু গল্পটোৰ প্ৰথমাংশ দীঘলীয়া হৈ ৰ'ল। "মৰহা

পাপৰি"ত গণেশৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ মাজত থকা কাব্যিক প্ৰচেষ্টা কৰুণ হৈ ফুটিল। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ বাহুল্যই ঠায়ে ঠায়ে অনধিকাৰ প্ৰবেশ কৰিলে। "সিও মৰিল" গল্পত দিগন্ত বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা প্ৰতিকূল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত চুৰমাৰ হৈ গৈছে কিন্তু কৰুণতা ভালকৈ ব্যঞ্জিত হোৱা নাই। "কাঠফুলা"ৰ পৰিবেশ কিছু স্বাভাৱিক। মমতাজৰ চৰিত্ৰ কৰুণ-মধুৰ। বাটৰপৰা বুটলি নিয়া যুৱতী বেদানাৰ প্ৰতি মমতাজৰ কামগন্ধহীন ভালপোৱাৰ মাজেদি এটা শান্ত মাধুৰ্য্য বিয়পি পৰিছে আৰু স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় শৃঙ্খল-মুক্ত হৈ মানবতাৰ মধুৰ মূৰ্তি ব্যক্ত কৰিছে। অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ দ্বাৰা গল্পটো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰা নাই। তথাপি গল্পটোত শেষৰ পিনে মমতাজৰ মহত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ কাৰণে বেদানাক কামনাৰ দাস্তী নকৰা হলেও বিশেষ ক্ষতি নহলহেঁতেন। সময়ৰ লগে লগে মমতাজ আৰু বেদানাৰ মাজত যি নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়ি উঠা দেখুওৱা হৈছে সি ছিন্ন হৈ পৰাৰ ইঙ্গিত গল্পৰ আগৰ অংশত ক'তো নাই। হয়তো বেদানাই যৌবনৰ দুৰ্দমনীয় ক্ষুধা আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ আকৰ্ষণৰ বেদীত নিজকে বলিদান দিলে। "প্ৰাণ হেৰোৱাৰ পিছত" গল্পত সমাজৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত লুকাই থকা মতা-তিৰোতাৰ দুৰ্দমনীয় আদিম ক্ষুধাৰ গুৰুত্ব নতুন কৌশলেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে কিন্তু কথা-বস্তুৰ মাজত নতুনত্ব নাই। "মৰম" কেপ্টেইন বিবেকানন্দৰ সৈনিক-জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ আঁৰে আঁৰে লুকাই থকা মানবীয় স্নেহ-কৰুণাৰ আত্ম-প্ৰকাশ। কেপ্টেইনে সৈনিক জীৱনত দুশ-একাৱনজন মানুহ মাৰিছে। যুদ্ধ মৰণৰেই খেল। কিন্তু নিজৰ ঘৰত পোহনীয়া কুকুৰ-পোৱালি এটিৰ মৃত্যুত তেওঁৰ হিয়াৰ তলিৰপৰা নিজৰি ওলাইছে স্নেহৰ তপত চকুলো দুধাৰি। মৃত্যুৰ সময়ত কুকুৰ-পোৱালিটিৰ চকুত যি অসহায়তা আৰু কৰুণতা ফুটি উঠিছে তাত তেওঁ হৈ পৰিছে অভিভূত। গল্পটোৰ মাজেদি এটা সূক্ষ্ম অনুভূতি দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনা আৰু সংলাপেৰে

গল্প ভাবাক্ৰান্ত হোৱা নাই। "সিহঁতে নঠগে"ত হাটেবজাৰে বাজি দেখুৱাই ফুৰা এজনী দেহোৱালী তিৰোতাৰ জীৱনৰ এটি ফাল পোহৰলৈ অনা হৈছে। তাই বাজিকৰ। হাটেবজাৰে বাজি দেখুৱাই তাই দুপইচা পায়। তাই জানে মানুহে তাইক বিদ্ৰূপ কৰে, তাইৰ যৌবনভৰা দেহলৈ চায়। তথাপি মুখভৰা হাঁহিৰে তাই সকলো সহে। কিন্তু এই মুখভৰা হাঁহিৰ আঁৰত থকা নগ্ন দৰিদ্ৰতাৰ উৎপীড়নৰ করুণতা মানুহৰ চকুত নপৰে। গল্পটোত দৰিদ্ৰ জীৱনৰ এটি ফালৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ আছে। আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা গল্পটোৰ প্ৰথম তিনি পৃষ্ঠাৰ আৱশ্যকতা দেখা নাযায়। গল্পৰ নায়িকা দেহোৱালী তিৰোতাজনী।
মফিজ দাপোণহে। মফিজৰ গল্প লিখা-নিলিখাৰ লগত তাইৰ একো সম্বন্ধ নাই। "বীভৎস বেদনা"ৰ ভিতৰত নগ্নতা আছে। নগ্ন বৰ্ণনা বা চিত্ৰ ৰসৰ পৰিপোষক হলে নগ্ন বুলিয়েই তাক দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেনে দৃষ্টান্ত নাই। সমাজৰ সংস্কাৰৰ আৱকাপোৰৰ সিফালে অনেক অশোভনীয়, নগ্ন আকাঙ্ক্ষা আছে। আৱকাপোৰ ফালি সেইবোৰে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনত ভুমুকি মাৰে যেতিয়া শিল্পীয়ে তাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। জীৱনৰ ব্যাপকতা আৰু সমগ্ৰতাৰ ইঙ্গিতৰ বাবে কেতিয়াবা কেতিয়াবা শিল্পীৰ মানস-পটত নগ্নতাৰ বিভীষিকাও চিত্ৰিত হয়। "বীভৎস বেদনা" গল্পৰ পটভূমি এটা অস্বাভাৱিক, অমানুষিক, আবেষ্টনীৰ বুকুত ফুটাই তোলা হৈছে। কল্পনা অৱশ্যে সুদূৰ প্ৰসাৰী। গল্পটোৰ মাজেদি মানৱ অন্তৰতে লুকাই থকা যি মূঢ়তা, পাশৱিকতা আৰু নৃশংসতা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আগত দুজনী নাৰীৰ নগ্নতাই ব্যঞ্জিত কৰিছে করুণতা। নাৰী দুজনীৰ দেহৰ ওপৰত যি পাশৱিক অত্যাচাৰৰ চিন আছে তাৰ লগত জড়িত আছে মানুহৰ উন্মত্ততাৰ নিষ্ঠুৰ পাশৱিকতা। আদিৰসৰ সম্ভাব্য বিভাৱৰ মাজেদি করুণৰস পৰিস্ফুট কৰা টান। তথাপি এই গল্পৰ যোগেদি বক্ৰভাৱে করুণতা ধ্বনিত কৰাৰ ইচ্ছা আছে।

"অলপ ভাবৰ অলপ পোহৰ" গল্পটোৰ শেষলৈকে পাঠকৰ মনৰ উৎকণ্ঠা জাগি থাকে। সংলাপ আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেদি ডাক্তৰ ফুকনৰ পাৰদৰ্শিতা আৰু কৰ্তব্য-নিষ্ঠা ফুটাই তোলা হৈছে। কিন্তু এনে এজন ব্যক্তিয়ে হঠাৎ পূৰ্ব প্ৰণয়িনী গায়ত্ৰী চলিহাৰ কন্যা ছুহিতা বাসনাক নিশা বিষ দিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। গায়ত্ৰী চলিহাৰ আগত "মই ডাক্তৰহে মানুহ নহয়" বোলা কথাই তেওঁৰ মনৰ পাপ-বাসনাৰ ইঙ্গিত নিদিয়ে। বাসনাক বিষ দিবলৈ ওলোৱাৰ সময়ত ডাক্তৰৰ মনৰ ওপৰত দুই বিৰুদ্ধ কৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্বও নাই। এক খেয়ালী মনোভাব প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে অমৃত ফুকনৰ চৰিত্ৰৰ গঢ তেনেভাবেই দিয়া ভাল হলহেঁতেন। বাসনাক ডাক্তৰৰ ক্লিনিকলৈ 'অনা হ'ল গায়ত্ৰী আৰু অমৃতৰ মাজত কথা কটাকটি কৰিবলৈকেহে। বঞ্চিত-গায়ত্ৰীৰ দুটা সন্তানৰ মৃত্যুৰ পাছত বাসনাৰো হৈছে সঙ্কট অৱস্থা। অথচ বঞ্চিত গুচি গ'ল হয়তো কৰ্তব্যৰ তাগিদাত। গায়ত্ৰীকো গিৰীয়েকে মাতি পঠিয়াইছে। গায়ত্ৰীয়েও কন্যা, সঙ্কটাপন্ন জীয়েকৰ উদাসীনা হৈ অমৃতৰ লগত কথা কটাকটি কৰিছে। গল্পটোৰ মাজ অংশত ছমাৰছেট্ মমৰ "ৰেজৰ্ছ এজ্" উপন্যাসত থকা লেৰিৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰভাব পৰিব পাৰে।

"ভাড়াঘৰ" আগ বয়সৰ ৰচনা। অজস্ৰ স্থাবৰ অস্থাবৰ সম্পত্তিৰ গৰাকী ৰায়চাহেব ফুকনৰ ভাড়াঘৰত আছে এটা দৰিদ্ৰ, নিৰন্ন পৰিয়াল। গৃহস্থ ফকীৰ, গিৰিহতনী কন্যা, পাঁচোটা ল'ৰা-ছোৱালী—আটায়ে কোমল বয়সৰ। ফকীৰে খুজি মাগি যি খুদকণ পায় সেয়েই হয় ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ আহাৰ। নাপালে নাই—সকলোৰে লঘোণ। ভাড়া আদায় দিয়াৰ অসামৰ্থ্যৰ কাৰণে এই দৰিদ্ৰ পৰিয়ালটোক নিশা ফুকনে নিষ্ঠুৰভাৱে তেওঁৰ ঘৰৰপৰা উলিয়াই দিছে। গৃহহীন পৰিয়ালটোৱে সমুখতে ভাৰা লৈ থকা শিক্ষকজনৰ ঘৰতে আশ্ৰয় পাইছে। গল্পটোৰ মাজেদি ধনী-দৰিদ্ৰৰ সম্বন্ধ

আৰু নিৰয় পৰিয়ালটোৰ জীৱনৰ যাতনা প্রকাশিত কৰা হৈছে। আগৰ বয়সৰ ৰচনা হলেও গল্পটোৰ বাহুল্য প্রীতি নাই। আনহাতে শিক্ষকজনৰ মানৱতা বোধে মৰু সংসাৰৰ নিষ্ঠুৰতাৰ ওপৰত আশাৰ কণিকা বৰ্ষণ কৰিছে।

"শিখৰে শিখৰে"ত অতি আধুনিক সমাজৰ মাজত দেখা দিয়া কলঙ্কিত জীৱনৰ সহজ সমৰ্পণ চিত্রিত হৈছে। গল্পটোৰ একালে আছে মিঃ চৌধুৰীৰ ওচৰত মায়াৰ সমৰ্পণ আৰু আনফালে মিঃ আহমদৰ শোৱনি কোঠাত মিছেছ চৌধুৰীৰ নিশা যাপন। ৰমা দাশৰ গল্প-চৰিত্রৰ সহজ আত্ম-সমৰ্পণৰ প্ৰতিচ্ছবি হ'ল মায়া আৰু শেৱালী।

"মৰিশালিৰ মৰণ"ত কোনো সংঘাত নাই কিন্তু আছে নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাস। সি পৃথিৱীৰ পোহৰ দেখাৰ লগে লগেই মাক আঁতৰি যায়। সি যেতিয়া শিশু তেতিয়া বাপেকেও সকলোকে কন্দুৱাই সংসাৰৰপৰা বিদায় মাগে। কলেজত পঢ়া অৱস্থাত তাৰ ভিনীহিয়েক মৃত্যুৰ মুখত পৰে আৰু শেষত তাৰো মৃত্যু হয়। দৰিদ্রতাৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ, নিকৰুণ আঘাতৰ ছবি এই গল্পটোৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। মানুহ যেন এক অজ্ঞাত অদৃষ্টৰ হাতত খেলৰ পুতলা, তেনেই ঠুনুকা,—সহজতে ভাগি পৰে।

"দুখন ভৰি" এটা সৰু অথচ ভাল গল্প। ৰায় বাহাদুৰ ব্রজেন ফুকনৰ চতুৰ্থ ছোৱালী অমলাৰ ভৰি দুখনৰ সৌন্দৰ্য্যই ডেকা উকীল সত্যেনৰ মন আকৰ্ষণ কৰিলে। অমলাক বিয়া কৰাবলৈ তেওঁ আগ্রহান্বিত হ'ল। কিন্তু যেতিয়া তেওঁ জানিলে যে অমলাৰ পিতাক ৰায় বাহাদুৰে তেওঁৰ ধুনীয়া ভৰি দুখনেৰে এজন স্বাধীনতা যুঁজৰ স্বেচ্ছা-সেৱকক গচকি গৈছিল তেতিয়া সত্যেনৰ মোহ ভাঙিল। অমলাৰ ভৰিৰ সৌন্দৰ্য্যয়ো তেওঁক দুনাই আকৰ্ষণ নকৰা হ'ল। পিতৃ-দোষত কন্যা উপেক্ষিতা হ'ল।

"আৱিষ্কাৰ" এটা জটিল গল্প। জটিলতা বাঢ়িছে মাইকেল এঞ্জেলোৰ আদমৰ ছবিটোক প্রতীক হিচাপে গ্রহণ কৰাৰ চেষ্টাৰ

কাৰণে। গল্পৰ আখ্যান ভাগ তেনেই সাধাৰণ। অৰুণাভে তুপৰীয়া সভাত সভাপতিত্ব কৰিছে, ভাবী শাহুয়েকৰ ঘৰত নিশা নিমন্ত্ৰণ খাইছে, ভাবী পত্নী অঞ্জনাৰ দৰ্শন লাভ কৰিছে আৰু ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে বাটত ফেমিলি প্লেনিঙৰ সংগঠক ছন্দিতাৰ লগত গোপন মিলনৰ অমিয়া পান কৰিছে। কাহিনী ভাগ যেন "ইউলিছিছ"ৰ এক নিকৃষ্ট অংশহে। মাজতে অৱশ্যে আদমৰ ছবিখনে জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। আদমক লেখকে কিহৰ প্ৰতীক হিচাপে ধৰিছে ভালকৈ বুজা নাযায় কিয়নো আদমৰ পৌৰুষ, বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাব, যৌনক্ষুধা সকলোৱে একেলগে অৰুণাভৰ মনত উদয় হৈছে। মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছবিখন অৰুণাভে সযত্নে অধ্যয়ন কৰিছে সঁচা কিন্তু আদমৰ হাতৰ আঙুলিৰ ওচৰতে আন এখন হাতৰ অঙ্গুলি-নিৰ্দেশ তেওঁ দেখা পোৱা নাই। অৰুণাভৰ লগতে লেখকেও পোৱা নাই। ভগৱানৰ কৰস্পৰ্শত আদমৰ শিৰাই শিৰাই প্ৰাণ সঞ্চাৰিত হোৱাত আদমৰ চকুত প্ৰকাশিত হৈছে বিস্ময়াকুল চিত্তৰ তন্ময়তা। আদমৰ মাংসল দেহত আছে স্থৈৰ্য্য। চকুত অৱশ্যে দৃঢ়তাৰ প্ৰকাশো আছে। কিন্তু সম্ভোগৰ আকাঙ্ক্ষা বা প্ৰজনন ক্ষমতাৰ ইঙ্গিত ছবিত মূৰ্ত হোৱা নাই। আদমৰ ছবি অঁকা হৈছিল ছিষ্টিন গীৰ্জাৰ চিলিঙৰ ওপৰত। ভগৱৎ-মাহাত্ম্য প্ৰকাশেই আছিল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। যি সময়ৰ কথা মনত ৰাখি মাইকেল এঞ্জেলাই ছবিটো আঁকিছিল সেই সময়ত ঈভৰ সৃষ্টি হোৱা নাই, নিষিদ্ধ গছৰ ফল খাই আত্ম-চেতনা লাভ কৰা দূৰৰে কথা। ছবিৰ উল্লেখ নকৰাকৈ বাইবেলৰ আদমক প্ৰতীক হিচাপে লোৱা-হেঁতেন ব্যঞ্জনা কিছুপৰিমাণে সাৰ্থক হলহেঁতেন। পৌৰুষ, বিদ্ৰোহ, প্ৰজনন প্ৰভৃতিৰ প্ৰতীক হিচাপে আদমক সহজে গ্ৰহণ কৰা যায়। কিন্তু সম্ভোগৰ প্ৰতীক আদম নহয়। প্ৰজনন আৰু সম্ভোগৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। ছন্দিতাৰ লগত অৰুণাভৰ মিলন সম্ভোগৰ মিলন। হয়তো ছন্দিতাৰ এইটো বৃত্তি। নহলে তাই সহজ-

লভ্যা। গভিকে মাইকেল এঞ্জেলোৰ ছবিৰ সহায়েৰে অৰুণাভ আৰু ছন্দিতাৰ মিলনৰ আৱশ্যকতা নাইবা অপৰিহাৰ্য্যতা ব্যঞ্জিত কৰা নাযায়। গল্পটো যেনেভাৱে উপস্থাপিত কৰা হৈছে তাতো ত্ৰুটি পৰিলক্ষিত হয়। অৰুণাভৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ ৰূপত গল্পটো তুলি ধৰা হলে আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা সকলো কথাই ৰূপ পালে সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে সাৰ্থক হ'লহেঁতেন। এঞ্জেলোৰ ছবিৰ ব্যাখ্যা গ্ৰহণত অৰুণাভে ভুল কৰিলেও অসঙ্গতি সুস্পষ্ট নহল-হেঁতেন। কিন্তু গল্পৰ মাজে মাজে লেখক সোমাই পৰাত অসঙ্গতি আঁতৰাৰ সলনি সি বেছি স্পষ্ট হৈহে পৰিছে। "অৰুণাভ ছুৱৰাক তুমি ক'ত দেখিছিলা—শিল্পী মাইকেল এঞ্জেলো? তেওঁতো তোমাৰ সমুখত কোনো দিনে এইদৰে পৌৰুষ আৰু যৌৱনৰ সকলো শক্তি আৰু বিস্ময় লৈ নিৰাভৰণ হৈ ধৰা দিয়া নাছিল, ধৰা দিছিল এক নাৰীৰ কাষত যি নাৰীয়ে ফেমিলি প্লেনিঙৰ কিতাপেৰে আৱৰেৰ দি জীৱন-অমৃতৰ অকুণ্ঠ সন্ধান কৰিছিল। তেন্তে তুমি ক'ত দেখা পাইছিলা অৰুনাভ ছুৱৰাক, যাক লৈ তুমি স্বৰ্গচ্যুত আদমক আঁকিলা?"

"চক্ৰবেহু" এটা তেনেই চুটি গল্প। গল্পটোৰ মাজেদি খাউণ্ড আৰু টি-টি-আই জনৰ সততাৰ চিনাকি ফুটি উঠিছে। সংযত বাক্‌ভঙ্গী আৰু স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত এটা অভিজ্ঞতাৰ কেন্দ্ৰীভূত ৰূপ ইয়াত পৰিস্ফুট হৈছে। গল্পটোৰ মাজত শব্দ-চয়নৰ মোহতকৈ অৰ্থব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বেছি।

আব্দুল মালিকে গল্প কব জানে। তেওঁৰ গাল্পিক প্ৰতিভাও ভালেমান গল্পৰ মাজেদি বিকশিত হৈছে। কিন্তু আলোচনীত প্ৰকাশিত কিছুমান গল্পৰ ওপৰত গতানুগতিকতাৰ প্ৰাণহীনতা বিয়পি পৰিছে। লেখকৰ কল্পনা-শক্তিৰ প্ৰবলতা আছে কিন্তু নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাৰে কল্পনা নিয়ন্ত্ৰিত নহয়। জীৱনৰ ব্যাপকতাৰ পিনে তেওঁ চকু দিছে কিন্তু হলীৰাম ডেকাৰ দৰে গভীৰতা জুখি

চোৱা ধৈৰ্য্য তেওঁৰ নাই। ৰমা দাসৰ দৰে তেওঁৰ গল্পতো নাৰী সহজ-লভ্যা। প্ৰেম এওঁলোকে নুবুজে অথচ জীৱনৰ অমিয়া বিচাৰি সহজে আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। জীৱন জটিল জীৱনৰ সমস্যা সমন্বয়হীন। আৰ্ট জীৱন নহয়, জীৱনৰ পুনৰ্নিৰ্মিতি। আৰ্টৰ সৃষ্টি অভিনৱ সৃষ্টি। এই সৃষ্টিত লেখকৰ যথেচ্ছাচাৰিতা নাই। আৰ্ট যুক্তিৰ অধীন। আৰ্টৰ বুকুত বিক্ষিপ্ত ভাব ধাৰায়ো ঐক্যৰ ইঙ্গিত তুলি ধৰে। আৰ্টৰ মাজেদি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু তেওঁৰ জীৱন-চেতনা প্ৰকাশিত হয়। একমাত্ৰ সমাজক সন্তুষ্ট কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে সৃষ্টি নিয়ন্ত্ৰিত হলে লেখকৰ জীৱন-চেতনা মূৰ্ত হব নোৱাৰে। লোক-ৰঞ্জক হলেও আৰ্ট তেতিয়া হৈ পৰে কমাৰ্ছিয়েল।

মালিকে পিছৰ জীৱনত লিখা গল্পবোৰৰ মাজেদি অৰ্থ-গৌৰৱৰ ব্যঞ্জনা আৰু বাক্-সংযমৰ প্ৰতি বেছি সচেতন হোৱাৰ চিন পোৱা যায়। তেওঁৰ কেইটামান গল্প ভাল সৃষ্টি। তেওঁৰ কলা-কৌশল উন্নততৰ হোৱাৰ আশা আছে। তেওঁ অকল ৰোমাণ্টিক চিন্তাধাৰাৰ মাজতে আবদ্ধ নহৈ সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত হৈছে। গতিকে কথা বস্তুৰ অভাৱ তেওঁৰ নহয়। "চক্ৰবেহু" এটা সাধাৰণ-ঘটনাৰ চিত্ৰ। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদি যেন প্ৰেমচন্দৰ আদৰ্শবাদৰ ধ্বনি শুনা যায়। নিচেই চুটি হলেও গল্পটো সুসংগঠ।

দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িতৰ প্ৰতি মালিকৰ দৰদ আছে। বহল মানৱতা বোধে তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। মালিকৰ কথন-ভঙ্গীত বিচিত্ৰতা আছে। ভাষাৰ বৈ যোৱা গতিত লালিত্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। হাস্যৰস, বক্ৰাঘাতৰ সফল প্ৰযোগো ঠায়ে ঠায়ে চকুত পৰে।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত কাগজৰ মহাৰ্ঘতাৰ কাৰণে দেশৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো এটা সাময়িক বাধা উপস্থিত হৈছিল। সেই কালৰ একমাত্ৰ জনপ্ৰিয় আলোচনী "আৱাহনে" একেবাৰে কেইবা বছৰো ভাষা আৰু সাহিত্যৰ সেৱা

কৰিছিল। কিন্তু মহা সমৰৰ মাজ ভাগত নানান কাৰণত "আবাহন"ৰ প্ৰকাশ নিয়মীয়াকৈ ৰাখিব পৰা নহল। লাহে লাহে অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ কমি আহিল। এনে সময়তে জন্ম হ'ল "ৰামধেনু"ৰ। "ৰামধেনু"ৰ জনপ্ৰিয়তা লাহে লাহে বাঢ়ি আহিব ধৰিলে। এইখন আলোচনীৰ যোগেদিয়ে গঢ়ি উঠিল এদল নতুন লেখক। মুক্ত পৰিবেশৰ মাজত জীৱনৰ নতুন মূল্য-বোধৰ আদৰ্শ চকুৰ আগত ৰাখি কেইজনমান নতুন গল্প-লেখকে কাপ হাতত ললে। গল্পৰ প্ৰকাশ-ৰীতি আৰু বস্তু-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত লেখকসকলে সাহসৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। "আবাহন"ৰ পাছতেই আমাৰ সাহিত্যত "ৰামধেনু"ৰ দান বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰসঙ্গতে আন দুখন আলোচনীৰো উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি—এখন "পঞ্চতন্ত্ৰ" আৰু আনখন "মণিদীপ"।

ৰামধেনু

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য কেইবা বছৰো "ৰামধেনু"ৰ সম্পাদক আছিল। তেওঁ এজন ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা লেখক। গদ্যৰচনাতো তেওঁ নিপুণতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত গল্প-পুথি হ'ল "কলং আজিও বয়" আৰু "সাতসৰী"। এই দুখন পুথিত সন্নিবিষ্ট গল্পৰ উপৰিও আন কিছুমান গল্প আলোচনীৰ পাতত আছে। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পৰ মাজেদি আধুনিক জীৱনৰ ভালেমান সমস্যা মূৰ্ত হৈ উঠিছে। বহল মানৱতা-বোধ তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত স্পষ্ট। জৈৱিক সমস্যা চিত্ৰণত তেওঁ মাজে সময়ে ফ্ৰয়দীয় চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত হলেও সেই চিন্তাধাৰাকে সম্পূৰ্ণ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা যেন নালাগে। যৌন আকৰ্ষণৰ গুৰুত্ব তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ ওপৰলৈ উঠা যোগ্যতাও তেওঁৰ কোনো কোনো গল্প চৰিত্ৰত নথকা নহয়। দুটা এটা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে ফ্ৰয়দীয় সত্য আৰু জীৱনৰ আদৰ্শ

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
১৯২৪—

ৰন্দৰ মাজতে পৰি আছে। ক'তো ক'তো আকৌ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক বলৰ প্ৰকাশো চকুত পৰে। নগা পাহাৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য আৰু নগা-জীৱনৰ স্বাভাৱিক সৰলতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ। আগৰ কিছুমান লেখকৰ তুলনাত নগা-চৰিত্ৰ চিত্ৰণত তেওঁ বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সজাগ হৈছে। উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী, বহল মানৱতাবোধ, ভাবৰ আতিশয্য বৰ্জন আৰু সংযত প্ৰকাশ-ৰীতি তেওঁৰ বিশেষত্ব। সংস্কাৰকামী মনোভাব তেওঁৰো আছে কিন্তু এই মনোভাব মানৱতা-বোধেৰে অনুৰঞ্জিত।

"কলং আজিও বয়" এটা দীঘল গল্প, প্ৰায় উপন্যাসৰ পেটাৰ্ণৰ। ইয়াৰ মাজেদি ফুটাই তোলা ভিন ভিন সময়ৰ ভিন ভিন ঘটনাবোৰ ঠগীৰাম আৰু সোণপাহীৰ অৱলম্বন একতা-সূত্ৰত গ্ৰথিত হৈছে। গল্পটোৰ মাজত থকা প্ৰাকৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ তাডনাত উৎপীডিত চিত্ৰবোৰ স্পষ্ট আৰু প্ৰাণৱন্ত। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনলৈ অহা হাঁহি-কান্দোন অৱশেষত বুঢা ঠগীৰামৰ আশাবাদত হীন হৈ পৰিছে। ঠগীৰাম আৰু সোণপাহী সাৰ্থক সৃষ্টি।

"এজনী জাপানী ছোৱালী"ৰ মাজেদি আণবিক আৰু উদযান বোমা বিস্ফোৰণৰ ভযাবহতা চিত্ৰিত কৰাৰ লগতে এক সংস্কাৰকামী মনোভাবৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি বাজি উঠিছে। ফুমিক পিতৃমাতৃহীনা যুৱতী, খুৰাক খুৰীয়েকৰ দ্বাৰা প্ৰতিপালিতা। তাইৰ বিয়ালৈ বেছি দিন নাই। বিয়া হব চুজুকীৰ লগত। চুজুকী নাগাচাকিৰ "কাবুকি" থিয়েটাৰৰ মুখ্য অভিনেতা। হঠাতে খুৰীয়েকে ফুমিকক লৈ গ'ল হস্পিতাললৈ। চুজুকি মাছ মাৰিবলৈ গৈছিল। উদযান বোমা বিস্ফোৰণৰ ফলত আটাইবোৰ মাছ মৰীয়াৰ গাত বিষক্ৰিয়া পৰিস্ফুট হৈছে। বিজ্ঞানৰ সাধ্য নাই চুজুকিৰ জীৱন ৰক্ষা কৰে। ফুমিকে নিজৰ ওপৰত সকলো কৰ্তৃত্ব হেৰুৱাই পেলালে। তাই চিঞৰি উঠিল। কিন্তু তাইৰ সেই আৰ্তনাদ চুজুকিৰ কাণত প্ৰৱেশ

নকৰিলে। চুচুকি মৰিল। ফুমিকে বিয়াৰ কাৰণে চিলোৱা চোলা পিন্ধি সমুদ্ৰতীৰলৈ আহিল। মৃত্যুই তাইৰ প্ৰতি কাম্য। তথাপি তাই নমৰিল। কোনোবাই চিঞৰি চিঞৰি তাইক মৰিবলৈ বাধা দিলে। মাইকৰ ধ্বনিত তাই শুনিবলৈ পালে আণবিক, উদযান বোমা ধ্বংস কৰিবলৈ যেন জনতা জাগিছে। তাইৰ মনৰ ওপৰত ক্ষীণ আশাৰ পোহৰ দেখা পোৱা গ'ল।

আধুনিক সভ্যতাৰ বৰ্বৰতাৰ বেদীত ফুমিকৰ মাকবাপেক আৰু তাইৰ বাক্‌দত্তা স্বামী একো একোটা অসহায় বলি। ফুমিকৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি আণবিক আৰু উদযান বোমাৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী মূৰ্তিৰ ভয়াবহ প্ৰকাশ গল্পত নাই। গল্পটোৰ শেষত মাইকৰ ধ্বনিৰ বুকুত ফুমিকে যি আশাবন্তিৰ পোহৰ দেখিছে, সেই পোহৰ ক্ষীণ আশাবাদৰ পোহৰ। এই পোহৰে ফুমিকক বাট দেখুৱাব পাৰিলেও লগতে লেখক নিজেও স্বয়ং প্ৰকাশিত নোহোৱাকৈ থকা নাই।

"ছিবালা আৰু চিন্দুইন" নগাপাহাৰৰ পটভূমিৰ ওপৰত ৰচিত এটা ৰোমাণ্টিক গল্প। ছিবালা নাগিনী গাভৰু, বাকদত্তা। ছিবালাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা নায়কৰ প্ৰীতিৰ সোঁত মানৱমুখী কৰিবলৈ নায়কে গল্প-কবিতা লিখিছিল। চিন্দুইন পাহাৰৰ দৃশ্যাৱলীয়ে তাক মুগ্ধ কৰিছিল। এদিন নায়কৰ অন্তৰত জাগিল এক দুৰ্বাৰ বাসনা। চিন্দুইন পাহাৰে যেন তাক হাতবাউলি দি মাতিছে। মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰে সি আগবাঢ়ি গ'ল। দেহমন তাৰ অৱশ হৈ পৰিল। অৱশেষত তাৰ অৱসন্ন দেহটো যেন নৈশ অন্ধকাৰে গিলি পেলালে। কিছু সময় পিছত চেতন পাই সি ধাননিৰ টঙিৰ ওপৰত আছে আৰু তাৰ কাষতে আছে ছিবালা। দূৰত সিহঁতে জোনৰ পোহৰ দেখিবলৈ পালে। হয়তো গাঁৱৰ মানুহে সিহঁতকেই বিচাৰি আহিছে, হয়তো এক মুহূৰ্তৰ পিছত গঞা-বাইজৰ কঠোৰ শাস্তি সিহঁতে মূৰ পাতি লব লাগিব। নায়ক এক দ্বন্দ্বৰ মাজত পৰিল।

শেষত সি স্থিৰ কৰিলে সি কৰ ছিৰালাক সি ভাল পায়, চিন্দুইনৰ দৰে ভাল পায় কিন্তু চিন্দুইন যেনেকৈ তাৰপৰা বহুত দূৰত ছিৰালাও তাৰপৰা বহু আঁতৰত।

গল্পটো সম্পূর্ণ ৰোমাণ্টিক। গল্পটোৰ ওপৰত ফ্ৰয়দীয় চিন্তাধাৰাৰ প্রভাব স্পষ্ট। নায়কৰ মনত জাগি উঠা ব্যক্তিমুখী ভাল পোৱা নৈর্ব্যক্তিক ভাল পোৱালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ চেষ্টা নায়কৰ আছে। গল্পৰ কার্য্যৰ মাজেদি এই চেষ্টা প্রকাশিত হোৱাতকৈ নায়কৰ বর্ণনাৰ মাজত সি বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। তত্ত্বৰ ফালৰপৰা আলোচনা কৰি চালে গল্পটো সার্থক সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। যি চিন্তাধাৰাৰ বশবর্তী হৈ লেখকে গল্পটো লিখিছে সেই চিন্তাধাৰা ব্যঞ্জনাৰ অর্থে উদ্ভাৱন কৰা ঘটনা কিছু পৰিমাণে অবিশ্বাস্য হৈ উঠিছে।

"আজি বিয়া পৰহিলৈ গাঁও পঞ্চায়ত"ত সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ লগে লগে বেগুই আৰু ছিৰলাৰ মিলন দেখুওৱা হৈছে। নগা-জীৱনৰ মাজত জাগি উঠা সংস্কাৰৰ আকাঙ্ক্ষা মূর্ত হৈছে বেগুই আৰু ফানিট্ফাঙৰ দৰে যুৱক সকলৰ যত্নত। গুঠিঙখুই আৰু মোৰাহেন হ'ল ৰক্ষণশীলতাৰ প্রতীক। ৰক্ষণশীলতাৰ পৰাজয় হৈছে ডেকা শক্তিৰ হাতত। ছিৰলাই বাপেকৰ কথা নামানি বেগুইক গ্রহণ কৰিছে। পৰহিলৈ গাঁও পঞ্চায়ত হব। খৃষ্টিয়ান অখৃষ্টিয়ান সকলোৱে তেতিয়া গাঁৱত মিলিজুলি থাকিব। বেগুইয়ে দেউতাকৰ বিৰুদ্ধে গৈ খৃষ্টিয়ান হ'ল আৰু ছিৰলায়ো বাপেকক নামানি বেগুইক গ্রহণ কৰিলে।

গল্পটোৰ মাজেদি নগাজীৱনৰ কিছুমান প্রথা পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। গাঁৱৰ ওপৰত থকা গেনাৰ প্রাধান্য আৰু সমাজত থকা নানান সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে ডেকাশক্তিৰ অভিযানৰ কাষে কাষে বেগুই আৰু ছিৰলাৰ মিলন-কাহিনী বর্ণিত হৈছে। ডেকাশক্তিৰ বিজয় ঘোষণা কৰিবলৈ গাঁও পঞ্চায়ত এতিয়াও গঠিত হোৱা নাই।

পৰহিলৈ হোৱাৰ আশা আছে। এই আশাবাদে সূচাই দিছে ভৱিষ্যতে নগা-জীৱনলৈ আহিব ধৰা সংস্কাৰৰ প্ৰবল ঢল।

"শলিতা মামী" আৰু "মনু আৰু বাৎস্যায়ন"ত জৈৱিক সম্ভোগৰ প্ৰতি আসক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শলিতা মামীৰ প্ৰেমাস্পদ বগীৰামৰ চকুত নিজৰ ঘৈণীয়েক পখিলীৰ তুলনাত শলিতাৰ প্ৰেম-নিবেদনৰ মাজত লুকাই আছে সৰসীৰ গাঢ়তা। সমাজৰ বাধা-নিষেধে, নিন্দা-গৰিহনাই সিহঁত দুয়োকো আঁতৰাব পৰা নাই। "মনু আৰু বাৎস্যায়ন"ত অজয়ৰ ওচৰত জানৰ আত্ম-সমৰ্পণ জৈৱিক প্ৰয়োজন। এক মদপী, ঐশ্বৰ্য্যশালী যুৱকে ধনেৰে আৰু মনেৰে জানক বান্ধি থৈছে। জানে মদপী অজয়কহে নিজৰ পুৰুষ বুলি জানিছে। তাইৰ মনত হয়তো এটা ক্ষীণ আশা এতিয়াও আছে যে তাই অজয়ৰ ভাল কৰিব আৰু সিহঁতৰ সম্পৰ্কও হব স্বাভাৱিক। কিন্তু তাৰ ফল-লাভ এতিয়াও বহু দূৰত।

গল্প দুটাৰ মাজেদি যৌন পৰিতৃপ্তিৰ গাঢ়তাক কেন্দ্ৰ কৰি ভালপোৱা গঢ়ি উঠাৰ যি কল্পনা সেই কল্পনা কোনো কোনো মনো-বৈজ্ঞানিক পণ্ডিতৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত হব। প্ৰকৃতপক্ষত হলে ভাল-পোৱা কোনো থিওৰিৰ দ্বাৰা পৰিচালিতো নহয়, নিয়ন্ত্ৰিতো নহয়। মানুহে আগেয়ে ভাল পায় কোনো যুক্তিৰ অধীন নোহোৱাকৈয়ে। পিছত মতবাদৰ সীমাৰেখাৰে মানুহৰ মানসিক বৃত্তি সীমিত কৰাৰ চেষ্টা চলে। এই চেষ্টাৰ বলত গঢ়ি উঠা মতবাদ আপেক্ষিক আৰু অনেক সময়ত অবিশ্বাস্য। আন আন মনো-বৈজ্ঞানিক পণ্ডিত সকলো এইবোৰ কথাত এক মত নহয়। ডাঃ হেম বৰুৱাৰ "জহুৰা" গল্পত কৈঁহদৈয়ে কোৱাৰ দৰে বগীৰামে শলিতাৰ কথা আৰু জানে অজয়ৰ কথা কৈছে। কৈঁহদৈৰ পুৰুষ হৰমোহন, জানৰ পুৰুষ মদপী আৰু খেয়ালী অজয়, বগীৰামৰ স্ত্ৰী বিধৱা শলিতা মামী।

"মাকনৰ গোসাঁই"ত বিধৱা মাকনৰ দৃঢ়তা আৰু আধ্যাত্মিক

বলৰ আগত বাপুকণ গোসাঁইৰ দৈহিক ৰূপ-লাৱণ্য, বৈষয়িক স্বচ্ছলতা আৰু মুখৰ মৌবৰষা কথা সহজতে পৰাভূত হৈছে আৰু গোসাঁই জীৱনলৈকো আনি দিছে আদৰ্শৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা। বাপুকণ গোসাঁইৰ অন্তৰত পপীয়া তৰাৰ দৰে উজ্বলি উঠা জৈৱিক কামনা আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ সুনীল আকাশৰ বুকুত নিমিষতে লয় হৈ গৈছে। জৈৱিক প্ৰলোভনৰ ওপৰলৈ উঠি অসহায়া বিধবা মাকনে যি অবিচলিত আধ্যাত্মিক মনোবলৰ পৰিচয় দিছে তাৰ প্ৰভাৱত বাপুকণ গোসাঁয়ে একাগ্ৰচিত্তে চণ্ডীপাঠ আৰম্ভ কৰিছে আৰু নিজেও আধ্যাত্মিক বলেৰে বলীয়ান হৈ উঠিছে। আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি লিখা গল্প আমাৰ সাহিত্যত কম। গ্ৰাহাম গ্ৰীণৰ গল্পৰ লগত "মাকনৰ গোসাঁইৰ" সামান্য সাদৃশ্য চকুত পৰে।

"মিঞা মনছুৰ"ত নিস্বাৰ্থ মানৱ-প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন আছে। মানুহ আচৰিত জীৱ। মানৱতাৰ দাবীত সি কেতিয়াবা-কেতিয়াবা নিজৰ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰি আনৰ কাৰণে জীৱন উছৰ্গি দিব পাৰে। নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি নিশ্চিত মৃত্যুৰ মুখৰপৰা মিঞা মনছুৰে উদ্ধাৰ কৰিছে অসুস্থ শইকীয়াক। তাৰ সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ সি বিচৰা নাই। কৃতজ্ঞতাৰে চকু চলচলীয়া হোৱা অমিত শইকীয়াৰ কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশৰ বাবেও সি অপেক্ষা কৰা নাই। মানৱীয় কৰ্তব্য সমাপন কৰি সি আঁতৰি গৈছে আন দেশলৈ, এৰি গৈছে তাৰ দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তৰ মধুৰ স্মৃতি আৰু সাহসিকতাৰ উজ্জ্বল চানেকী।

বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বাক্যৰীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ কৌশলৰ মাজত সংযমৰ পৰিচয় আছে। বাক্যৰ অযথা আড়ম্বৰ, অনাৱশ্যকীয় ভূমিকা আৰু পটভূমিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ তেওঁৰ গল্পত নাই। আধুনিক চুটিগল্পত কথাবস্তুৰ ৰমণীয়তাৰ লগে লগে কলাকৌশলৰ চাৰুতাৰ মিলন অতি আৱশ্যকীয়। কথাবস্তু আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ মাজত সঙ্গতি ৰক্ষাৰ প্ৰতি ভট্টাচাৰ্য্য সদায় সচেতন।

সাধাৰণ সংলাপ আৰু অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্প দীঘলীয়া কৰাৰ দুৰ্বলতা তেওঁৰ নাই। পৰিস্থিতি নিৰ্বাচন আৰু চৰিত্ৰ উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ তত্ত্ব পৰিস্ফুট হৈছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ নানান মতবাদ আৰু মানৱাত্মাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ কল্পনাৰ দোমোজাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা মানসিক অস্থিৰতাৰ পৰিচয় তেওঁ লুকাই ৰাখিব পৰা নাই। চকুৰে দেখা পোৱা আৰু হাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব পৰা সকলো জাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ আছে। বিজ্ঞানৰ দানৰ ওপৰলৈ উঠি শিল্পীৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশৰ প্ৰতিও তেওঁৰ আগ্ৰহ নোহোৱা নহয়। কিন্তু ৰূপৰসেৰে পূৰ্ণ বাস্তৱতাৰ আকৰ্ষণে তেওঁক বাস্তৱতাৰ গতানুগতিকতাৰ মাজলৈ সময়ে সময়ে টানি আনে। বিজ্ঞানে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ সকলো বৈচিত্ৰ্যৰ অন্তঃপুৰত নিশ্চয় প্ৰবেশ কৰিব পৰা নাই। শিল্পীমনৰ মৌলিকতাই বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ ওপৰলৈ উঠি উদ্ঘাটিত কৰে জীৱনৰ নিগূঢ় সত্য। এ সত্য অন্বেষণৰ দায়িত্ব শিল্পীৰহে, বৈজ্ঞানিকৰ নহয়। বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰে ভৃত্যৰ দৰে শিল্পীৰ পাছে পাছে খোজ ললেহে শিল্পীৰ সত্য-অন্বেষণ সহজ হয়। কিন্তু এইবোৰে যেতিয়া প্ৰভুৰ স্থান অধিকাৰ কৰে তেতিয়া সত্যৰ প্ৰকাশ সম্ভৱ হলেও সি হয় বৈজ্ঞানিক সত্যহে, কাব্যিক সত্য নহয়। শিল্পীয়ে বৈজ্ঞানিক সত্য-প্ৰকাশৰ প্ৰতি আকুলতা প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজন কম। এই কামৰ বাবে বৈজ্ঞানিক সকল আছে, তেওঁলোকৰ গবেষণাগাৰ আছে। জীৱন বস্তু নহয়, প্ৰবাহ। এই অখণ্ডনীয় প্ৰবাহৰ মাজতে লুকাই আছে বিজ্ঞানৰ যান্ত্ৰিক চকুৰে দেখা নোপোৱা স্বয়ং-প্ৰকাশিত একো একোটি সত্য। শিল্পীৰ অন্তৰাত্মাত হয় ইয়াৰ উপলব্ধি। এই সত্য-উপলব্ধিৰ বাটেদি আগুৱাই নগলে মহৎ সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা নাথাকে।

যোগেশ দাসৰ গল্প পুথি তিনিখন—"পপীয়া তৰা", "আন্ধাৰৰ

আঁৰে আঁৰে” আৰু “ত্ৰিবেণী”। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ ভালেমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছে। সহজ সৰলভাৱে কথাবস্তু উত্থাপন কৰি এক স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত সৰুসুৰা ঘটনাৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপ পৰিস্ফুট কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কিছুমান চৰিত্ৰ ভাববিলাসী। আধুনিক যুগত বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত এক শ্ৰেণী লোকৰ মনত জাগিছে সংশয়ৰ অস্থিৰতা। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু জৈৱিক নানান সমস্যাৰ নিপীড়নৰ ফলত সমাজৰ এই দল লোকৰ মনত ঔদাসীন্য আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ দুৰ্বলতাই শিপা মেলিছে। এই দল লোক কথা-চহকী, নিৰ্কৰ্মা, আৰু সহজ সুখানুসৰণৰ আকাঙ্ক্ষাৰ পাছে পাছে চুচুকচামাককৈ খোজ লোৱা দুৰ্বল ব্যক্তি। পাৰ্থিব সুখ আৰু সম্ভোগৰ তৃপ্তি এওঁলোকে সহজতে লাভ নকৰে কিয়নো ঈপ্সিত বস্তু লাভ কৰাৰ কাৰণে এওঁলোকৰ সাহস আৰু কাৰ্য্য-ক্ষমতা দুয়োটাৰে অভাৱ। ব্যৰ্থতা এওঁলোকৰ জীৱনত আছে কিন্তু এই ব্যৰ্থতাৰ মাজত ভাগি পৰিবলৈকো এওঁলোকৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্বৰ মূল্য নাই। জীৱনৰ ৰঙ্গমঞ্চত এওঁলোকে এবাৰ বা দুবাৰ ভুমুকি মাৰি শেষত বিস্মৃতিৰ কোলাত আত্ম-সমৰ্পণ কৰে। যোগেশ দাসৰ হাতত এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰই সমাদৰ লাভ কৰিছে। দুই চাৰি গল্পৰ মাজত এই সমাদৰৰ আঁৰে আঁৰে লুকাই আছে ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাত। কেইটামান গল্পত এনে চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত তেওঁ নিপুণতাৰো পৰিচয় দিছে কিন্তু যি কেইটা গল্পত ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰাঘাতৰ অস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই সেই কেইটা সাধাৰণ কাহিনীৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। আৰ্থিক অভাৱ অনাটনৰ চিত্ৰ তেওঁৰ হাতত ফুটি উঠিছে কিন্তু মালিকৰ মিলাদৰ দৰে এইবোৰৰ সৰহ ভাগেই বলিষ্ঠ মনৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। তেওঁৰদ্বাৰা চিত্ৰিত কিছুমান চৰিত্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাস। আন কিছুমান চৰিত্ৰৰ বুকুত সৰলতাৰ প্ৰতি মোহ আছে কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত হলে এইবোৰে সাহস দেখুৱাব পৰা নাই।

যোগেশ দাস

"অজটিল" এটা সৰু গল্প। কাহিনী সাধাৰণ। কলা-কৌশল বিচিত্ৰতাহীন। জীৱনৰ বন্ধু কমলেশ্বৰৰ বিয়াৰ নিমন্ত্ৰণৰ লগে লগেই কমলাই নিশা তাইহঁতৰ ঘৰত ভাত খাবলৈ তাক মাতিছে। মেল মিটিঙত ব্যস্ত থকা লোক হলেও জীৱন কমলাইঁতৰ ঘৰলৈ গ'ল। সি কমলাক নিচেই ওচৰতে পালে, তাইৰ ইঙ্গিতো সি বুজিলে আৰু কমলাৰ দেউতাকৰ লগত কথা হয় বুলি তাইক আশ্বাস দি সি গুচি আহিল।

গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ তেনেই সাধাৰণ। ইয়াৰ মাজেদি কোনো কমপ্লেকছৰ তাড়না বা অনুভূতিৰ গাঢ়তা প্ৰকাশিত হোৱা নাই। জীৱনে কমলাক বিয়া কৰায় নে নকৰায় সেই প্ৰশ্নৰ সঠিক উত্তৰো জীৱনে নিজেই বিচাৰি পোৱা নাই। জীৱন যেন পৰি আছে এক নজনা নুশুনা দ্বন্দ্বৰ মাজত। দুই কৰ্তব্য বা কৰ্তব্য অকৰ্তব্যৰ দ্বন্দ্ব তেওঁৰ মানসিক জীৱনত নাই। জীৱন নিষ্ক্ৰিয়, উদাসীন, দুৰ্বল।

"কলপতুৱাৰ মৃত্যু", "পীতাম্বৰৰ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন" আৰু "টেমেকা" এটা শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত। বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ কালৰপৰা এই গল্প তিনিটাৰ মাজত কিছু সাদৃশ্য আছে। ধনীৰাম, পীতাম্বৰ, আৰু মহীধৰ তিনিওটাই দুৰ্বল চৰিত্ৰ। এই দুৰ্বলতা অকল অভাৱৰ নিপীড়নৰ দুৰ্বলতা নহয়, কিন্তু ই জন্মগত দুৰ্বলতা। ধনীৰামৰ ৰূপেশ্বৰীৰ প্ৰতি যি প্ৰীতিৰ ভাব জাগি উঠিছিল বৰ বোপাৰ ধমকিত সি পলাই ফাট মাৰিছে। পীতাম্বৰৰ দুৰ্বলতা মূঢ়তাৰ দুৰ্বলতা আৰু মহীধৰৰ দুৰ্বলতা মুখৰা স্ত্ৰীৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণৰ দুৰ্বলতা। দুশ টকাৰে সৈতে সগৰ্ভা ৰূপেশ্বৰীক নিজৰ ঘৰলৈ লৈ অহাৰ সময়ত ধনীৰামৰ অন্তৰত কোনো সঙ্কোচৰ ভাব দেখা পোৱা নাযায়। বৰবোপায়ে কৈছে ৰূপেক লৈ আহিলে সিও ৰক্ষা পৰিব আৰু মৌজাদাৰৰ ঘৰখনো ৰক্ষা পৰিব। ধনীৰাম আৰু ৰূপে যেন যন্ত্ৰহে, যন্ত্ৰী হ'ল মৌজাদাৰৰ বৰ ল'ৰা আৰু

মৌজাদাৰৰ ঘৈণীয়েক। তথাপি "কলপতুৱাৰ মৃত্যু" সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পত প্ৰয়োগ কৰা ব্যঙ্গ আৰু বক্ৰোক্তিৰ কাৰণে গল্পটো হৈ পৰিছে জীৱন্ত কাহিনী। ধনীৰামৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা মৌজাদাৰৰ ঘৰখনৰ বৰ্ণনা শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। "কলপতুৱাৰ মৃত্যু" আৰু "টৈমেকো"ত ব্যঙ্গ আৰু পীতাম্বৰৰ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন"ত হাস্যৰসৰ প্ৰাধান্য আছে।

"পোৱা সোণ" আৰু "জোনাক নিশাৰ আন্ধাৰ"ত বিমলা আৰু হাজৰিকানী সবলতা-দুৰ্বলতাৰ সীমাৰেখাৰ কাষে কাষে ফুৰিছে। বিমলাই দাসৰ আগত নিজৰ জীৱনৰ ভুল স্বীকাৰ কৰিছে কিন্তু লোকনিন্দাৰ হেঁচাত নিজেই চাকৰি ইস্তফা দিছে। হাজৰিকানীয়ে জীৱেশ কাকতিৰ লগত থকা পূৰ্ব-পৰিচয়ৰ কথা উলিওৱা নাই কিন্তু নিশা গিৰীয়েক আঁতৰি যোৱাত কাকতিৰ লগত পুখুৰীৰ পাৰলৈ ফুৰিবলৈ আহি মৌনতা অৱলম্বন কৰিছে। কাকতিৰ চকুত হাজৰিকানী সাঁথৰ হৈয়েই ৰৈছে। দাসে বিমলাৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন অনুভব কৰিছে। জীৱেশ কাকতিয়ে হলে সেইটোৱো উমান পোৱা নাই।

"ডাৱৰ আৰু নাই"ত মদপী গিৰীয়েক হীৰেণৰ লগত এবছৰ দাম্পত্য জীৱন-যাপনৰ তিক্ততাই অনুপমাৰ মন বিদ্ৰোহী কৰি তুলিছিল। কিন্তু মদপী হীৰেণৰ পূৰ্ব-প্ৰীতিৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা হতাশাই কেনেকৈ তাক কুপথৰ সেন্দুৰীয়া আলিৰ প্ৰলোভন দেখুৱালে তাৰ স্বীকাৰোক্তিয়ে অনুপমাৰ মনলৈ আনিলে এটা অনুতাপৰ উচুপনি। সিদিনা হীৰেণৰ কথাৰ মাজত আছিল এটা হৃদ্যতা। তাৰ মনৰ মাজত ফুটি উঠিছিল অমানুহ মানুহ হোৱাৰ এটা দুৰ্বাৰ আকাঙ্ক্ষা। গল্পটোৰ মাজেদি অনুপমাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব আৰু হীৰেণৰ মানসিক পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট। হীৰেণৰ হঠাৎ এনে মানসিক পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ গল্পটোৰ মাজত নাই। জীৱনৰ কোনো অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি এই পৰিবৰ্তনৰ ইঙ্গিত ফুটাই তুলিব পৰা হলে গল্পৰ সৌষ্ঠৱ বাঢ়িলেহেঁতেন।

"বকৰানী"ত গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ মানসিক অশান্তি মূৰ্ত্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। কিতাপৰ পোক এক অধ্যাপকৰ গৃহিণী বকৰানী ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাক হৈয়ো মনত শান্তি লাভ কৰিব পৰা নাই। কিতাপৰ মাজতে মগ্ন হৈ থকা স্বামীৰ আদৰ্শবাদ তেওঁ বুজিবলৈ চেষ্টা নকৰে। কল্পনা আৰু ভাব-বিলাসৰ মাজত তেওঁৰ ঘৰখনৰ প্ৰতি তিতা লাগি আছে। মাতৃ-স্নেহৰ শান্তি-পানীয়েও তেওঁৰ উত্তপ্ত হিয়াৰ পোৰণি কমাই নিদিয়ে। তেওঁ "ডলছ হাউচ"ৰ কথা ভাবে। নোৰাৰ বিদ্ৰোহৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহে। কিন্তু সকলো শেষ হয় অবলাৰ ক্ৰন্দনধ্বনিত। বকৰানীৰ জীৱনৰ এটা মুহূৰ্ত্ত মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ দৰে তুলি ধৰিলেও কোনো ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে এই বিশ্লেষণ উত্থাপিত নোহোৱাত লেখকৰ ভাব-বিলাস বকৰানীৰ ওপৰত জাপি দিয়া যেন লাগে। কোনো কাৰ্য্যৰ অৱলম্বনতহে মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰা যায়। বকৰানীৰ চৰিত্ৰ দুৰ্বল। যোগেশ দাসৰ হাতত এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ বহুতো সৃষ্টি হৈছে। অবনী, ৰবীন, কেশব, মহীকান্ত প্ৰভৃতি ভালেমান চৰিত্ৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজতে পৰি আছে।

"পৰকীয়া"ত নন্দিতাৰ মানসিক অশান্তি আছে কিন্তু ছাত্ৰৰ লুলুৰ দৰে তাইৰ চৰিত্ৰত মানবতা-বোধৰ স্পৰ্শ নাই। কেমুৰ "এডালটেৰি" গল্পৰ নায়িকাৰ দৰে তাইৰো অন্তৰত মুক্তিৰ হেপাহ আছে। তথাপি জেনিনীৰ দৰে স্বামীক শোৱাপাটীতে এৰি বহল পৃথিৱীৰ মাদকতা বিচাৰি তাই বাহিৰলৈ ওলাই যোৱা নাই। নন্দিতাৰ প্ৰাণৰ আকুলতা ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক নহয়, কিন্তু অস্পষ্ট।

"আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে" গল্পত মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ চৰিত্ৰত সবলতাৰ প্ৰকাশ আছে। সৰোজ আৰু আধুনিকা ৰাণুৰ অবৈধ মিলনৰ ফলত অবাঞ্ছিত মদনৰ জন্ম হৈছে। ৰাণুৰ জীৱনৰপৰা সৰোজ লাহে লাহে আঁতৰি গৈছে। কলঙ্কিতা ৰাণুৱে মদনক বুকুত বান্ধি ৰেলগাড়ীত উঠিছে। তাই নাজানে যাব ক'লৈ। তথাপি এক

নজনা অন্ধকাৰ ভৱিষ্যতৰ মাজত সোমাই পৰিবলৈ তাই ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছে। মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাই তাইৰ অন্ধকাৰ ভৱিষ্যত পোহৰাই তুলিলে, তাইক আশ্ৰয় দিলে।

মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ চৰিত্ৰত কিংকৰ্তব্য বিমূঢ়তা নাই। অসহায়া অবলাৰ প্ৰতি মদনেশ্বৰ ডেকাবৰুৱাৰ স্নেহ অকপট। গল্পটোৰ মাজেদি ডেকাবৰুৱাৰ দয়াৰ্দ্ৰ চিত্তৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। জীৱনৰ ভুল-ত্ৰুটিৰ ফলত নাৰীৰ নিৰ্য্যাতন-ভোগ সামাজিক অবিচাৰ। ডেকাবৰুৱাই এই অবিচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে।

"ছিন্নমূল"ত তুফান মেইলৰ কণ্ডাক্টৰ টোটাৰামৰ জীৱনলৈ অহা বিপৰ্য্যয়ৰ বৰ্ণনা আছে। ভগনীয়া টোটাৰামে নিজৰ ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালী দিল্লীতে এৰি অসমলৈ আহিছিল। কিন্তু টোটাৰামৰ অনুপস্থিতিত ঘৈণীয়েক আনৰ প্ৰণয়-সক্তা হৈ ঘৰৰপৰা পলাল। টোটাৰামে তাইক বিচাৰি গৈ প্ৰেমিক প্ৰেমিকা দুয়োকে আগ্ৰাত হত্যা কৰিলে আৰু ল'ৰা-ছোৱালী দুটাক অসমলৈ লৈ আহিল। অসমত টোটাৰাম পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল।

জন্মভূমিৰপৰা আঁতৰি আহি টোটাৰামে নিজৰ পৰিয়ালটিক পোহপাল দিয়াৰ কাৰণে দূৰ ঠাইলৈ আহিব লগা হ'ল। তাৰ মনত ধাৰণা আছিল আগৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব পাৰিলে সি তাৰ পৰিয়ালৰ কাৰণে এটা ভাল বন্দৱস্ত কৰিব। কিন্তু তাৰ মূৰৰ ওপৰত বিপদৰ উপৰি বিপদৰ হেঁচা পৰিল। সি ধৈৰ্য্যচ্যুত হ'ল আৰু শত্ৰুৰ ওপৰত নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰতিশোধ ললে। গল্পটোত টোটাৰামৰ চৰিত্ৰাঙ্কন স্পষ্ট। প্ৰকাশ-ৰীতিৰ ফালৰপৰাও গল্পটো উপভোগ্য হৈছে।

যোগেশ দাসৰ গল্প-ৰীতি সৰল, অলঙ্কাৰবিহীন। কোনো কোনো গল্পত এই ৰীতিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ চকুত পৰে। দুই চাৰি গল্পত হলে প্ৰকাশৰীতি সৰস হৈ উঠা নাই। কিছুমান গল্পৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। সাধাৰণ কাহিনীৰ মাজত কোনো এক বিচিত্ৰ

ভাবনা আবিষ্কাৰৰ চেষ্টাও তেওঁৰ নাই। দুটা এটা গল্প সাধাৰণ বৰ্ণনা আৰু কথোপকথনৰ মাজেদি আগবাঢ়ি সাধাৰণভাৱেই সমাপ্ত হৈছে। কিন্তু "কল-পতুৱাৰ মৃত্যু", "টেমেকা", "গিৰী গুহা মেচ", "ছিন্নমূল" প্ৰভৃতি গল্পত কলাকাৰৰ দক্ষত প্ৰকাশিত হৈছে। দাসৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত মানসিক দ্বন্দ্ব আছে কিন্তু এই দ্বন্দ্ব সুস্পষ্ট হোৱা নাই। তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি সাধাৰণতে কোনো তত্ত্বৰ ব্যঞ্জনা চকুত নপৰে। চেক্‌ভৰ গল্পৰ মাজেদি কোনো এটা কম্‌প্লেক্‌ছক শীৰ্ষবিন্দুলৈ লৈ যোৱা হয়। দাসৰ কেইটামান গল্পতো কম্‌প্লেক্‌ছেৰে পীড়িত চৰিত্ৰ আছে কিন্তু এইবোৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ মাজত কম্‌প্লেক্‌ছৰ প্ৰভাব অব্যাহত ৰখা হোৱা নাই। স্ত্ৰী-পুৰুষৰ আকৰ্ষণৰ ছবি তেওঁ আঁকিছে। ক'তো ক'তো এই আকৰ্ষণ আগতে গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণ। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ গভীৰতা তেওঁ ক'তো দেখুৱা নাই। আত্মিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত তেওঁৰ হয়তো আস্থা কম। সেইবাবে তেওঁ দৈহিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা নকৰে। যোগেশ দাসৰ বিশেষত্ব হ'ল সৰল বাক্‌ভঙ্গীৰ সহায়ত অজটিল ঘটনাৰ প্ৰকাশ। এই প্ৰকাশৰ মাজত বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও ঠায়ে ঠায়ে মাধুৰ্য্য আছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-পুথি "বিভিন্ন কোৰাছ" আৰু "প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে"। আলোচনীত প্ৰকাশিত আন কিছুমান গল্পও তেওঁৰ আছে। সমাজৰ উগ্ৰ আৰু উদণ্ড প্ৰকৃতিৰ এদল লোকৰ চৰিত্ৰাঙ্কনত তেওঁ কিছু পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। তেওঁৰ গল্পৰ মাজত পতিতা আৰু বেশ্যাৰ ক্ৰিয়া-কলাপো ফুটি উঠিছে। লেখকে হয়তো এইবোৰ চৰিত্ৰ মগ্ন-চৈতন্যৰ প্ৰতীক বুলিয়ে ধৰিছে কিন্তু প্ৰতীকবোৰৰ যি ব্যঞ্জনা শক্তি থাকে লেখকৰ বাস্তবতাৰ মোহে আৰু বিশ্লেষণৰ বাহুল্যই তাক অপহৃত কৰিছে। পশ্চিমীয়া মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য আৰু আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত অনুসৃত মতবাদৰ প্ৰভাৱ

হোমেন
বৰগোহাঞি
১৯৩২—

তেওঁৰ ওপৰত স্পষ্ট। এই মতবাদবোৰ লেখকে যেনে ধৰণৰ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰা যেন লাগে জীৱনৰ বিচিত্ৰতাকো তেনে ধৰণৰ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিচয় নাই। তেওঁৰ দুই চাৰি গল্প-চৰিত্ৰই জীৱন-বোধৰ কথাও কয়। জীৱন-বোধৰ ব্যাখ্যা নানান ফালৰপৰা দিব পৰা যায়। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কোন ফালটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় তাৰ নিৰূপণেই হ'ল ডাঙৰ প্ৰশ্ন। জীৱনৰ সৰু বৰ যেই সেই ঘটনাৰ মাজেদি ইয়াৰ সন্ধান অৱশ্যে পোৱা যায় কিন্তু তাৰ বাবে লাগে অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু প্ৰকাশিত জ্ঞান (intuition)। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে মত্ততাৰ মাজেদি জীৱনৰ মৌলিক সত্যৰ গুৰিলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰে কিন্তু মনোবৈজ্ঞানিক বা অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ সীমা তেওঁ কেতিয়াও পাৰ নহয়। পশ্চিমীয়া নানান মতবাদৰ মায়াজালত আবদ্ধ হৈ লেখকে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মুক্তি বিচাৰে কিন্তু সৰহ ক্ষেত্ৰতে শিল্পীৰ তাত্ত্বিক বিশ্বাসৰ অভাৱত মুক্তি-লাভ সম্ভৱ নহয়। আধুনিক যুগৰ শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান ত্ৰুটি হ'ল সমন্বয়-বিহীন জ্ঞান-লাভৰ প্ৰতি আকুলতা। এই আকুলতাৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰতো আছে। তেওঁৰ কিছুমান গল্পৰ মাজত ঠায়ে ঠায়ে ইউৰোপীয় লেখকসকলে ভুমুকি মাৰিছে। ক'তো ক'তো ইউৰোপীয় লেখকসকলৰ উক্তিৰ যোগেদি চৰিত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ দুৰ্বলতা আছে। লেখকৰ কেইটামান গল্পৰ মাজত প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাৱে আত্মগোপনৰ চেষ্টা কৰা নাই। আন কিছুমান গল্পত আছে কম্প্লেক্‌ছেৰে পীড়িত চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ। এনে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ সময়ত কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁ যৌন-বিজ্ঞান, ফ্ৰয়ড্, ইয়ুঙৰ মনোবিজ্ঞান আৰু অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত। বৰগোহাঞি অস্তিত্ববাদী লেখক নহয় কিন্তু এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ আছে। কোনো এটা বিশেষ দাৰ্শনিক বা মনো-বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱেৰে তেওঁৰ শিল্পী মন সদায় পৰিচালিত হোৱা নাই। স্বতন্ত্ৰভাৱে চিন্তা কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ আছে। কিন্তু

অসংলগ্ন ভিন ভিন মতবাদৰ পৰিধিৰ মাজতে তেওঁৰ চিন্তাশক্তি অবৰুদ্ধ হৈ থাকে। কেইটামান গল্প ঘটনা সন্নিবেশ আৰু চৰিত্ৰ-সংযোগৰ সহায়ত প্ৰকাশিত হোৱা ফ্ৰয়দৰ মনোবৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত মাথোন। এইবোৰ গল্পৰ ঘটনা এক নিৰ্ধাৰিত গতিপথেদি শীৰ্ষ-বিন্দুলৈ আগবাঢ়ি গৈছে। চেকৃখভৰ দৰে এইবোৰ গল্পৰ গতি সম্পূৰ্ণ স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰকাশিত নহৈ পূৰ্বপৰিকল্পিত বাটেৰে আগুৱাই যোৱাৰ কাৰণে চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বিচিত্ৰতাহীন হৈ পৰিছে। ফলত গল্প-চৰিত্ৰবোৰ হৈছে জীৱনৰ অন্ধকাৰ বাটত পথহাৰা পথিক। চৰিত্ৰবোৰে বাট খেপিয়াই ভাগৰি পৰি অন্ধকাৰকে পোহৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভালেমান চৰিত্ৰ সবল। যোগেশ দাসৰ নিষ্ক্ৰিয় আৰু ভাববিলাসী চৰিত্ৰৰ তুলনাত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত আৰু সাহসী। চৰিত্ৰৰ ওপৰত কোনো কম্প্লেক্‌ছৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাৰ খুজিলেও ভাব-বিলাসৰ মাজেদি তাক নেদেখুৱাই কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে তাক পৰিস্ফুট কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। আৰ্টিষ্টৰ বাবে এইটোৱেই প্ৰকৃষ্ট পন্থা।

"অক্টোপাছ" এজন নিগ্ৰো সৈনিকৰ মত্ততাৰ কাহিনী। সৈনিক-জনৰ নাম ৰব। জীৱনৰ কদৰ্য্যতম ফালটো লৈয়েই তাৰ কাৰবাৰ। অথচ "সমুদ্ৰ গৰ্জনৰ দৰে উদাত্ত তাৰ গান।" গৌতম বৰুৱা ৰবৰ বন্ধু, শিল্পী। ৰবৰ তিনিটা বন্ধু আছে—বেশ্যা, বন্দুক আৰু গৌতম। ৰবে আগেয়ে এজনী তিৰোতাক হত্যা কৰিছে কিন্তু ধৰা পৰা নাই। তিৰোতাৰ ডিঙিত টেপা মাৰি ধৰিলে তাইৰ চকুত ফুটি উঠা ভয়-বিহ্বল দৃষ্টি আৰু অঙ্গপ্ৰত্যঙ্গৰ অসহায় আস্ফালনত ৰবৰ তৃপ্তি। অথচ এই নিদাৰুণ ৰবেই হঠাতে বিয়া কৰালে জুদিক। ৰবৰ বন্ধু ভিক্টৰ জুদিৰ চকুত পৰিল। ৰবে কথাটো জানিলে আৰু নৃশংসভাৱে সি তাইক হত্যা কৰিলে।

ৰবৰ খেয়ালী মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় গল্পত দিয়া হৈছে। আবেগৰ

বশৱৰ্ত্তী হৈ ৰবে বাৰে বাৰে হত্যাকাণ্ডত লিপ্ত হৈছে। হাঁহি মুখে নাৰীহত্যা কৰাৰ ক্ষমতা ৰবে কেনেকৈ লাভ কৰিলে তাৰ হয়তো ৰহস্যাবৃত হেতু আছে। এই হেতু যিয়েই নহওক গৌতমে "ৰবৰ হাতত জুদিৰ এই মৃত্যুটো ৰমণীয় আৰু সুন্দৰ বুলিয়েই" বিবেচনা কৰা উক্তিৰ কোনো সাৰ্থকতা দেখা নাযায়। গৌতম শিল্পী। ৰবৰ নৃশংসতা তাৰ চৰিত্ৰত নাই। ৰবৰ সান্নিধ্যত গৌতমে নিজেই বলিয়া হৈ পৰা বুলি কলেও নাইবা বাৰে বাৰে আবেগৰ দোহাই দিলেও তাৰ সকলো ধৰণৰ উক্তি পাঠকৰ গ্ৰহণীয় হৈ উঠিব নোৱাৰে। জীৱন যুক্তিৰ অধীন নহয় সঁচা কথা। কিন্তু আৰ্ট যুক্তিৰ বাহিৰতো নহয়। গল্পটোৰ মাজেদি জুগুপ্সিত ভাবৰ প্ৰকাশ হৈছে। গৌতমে জুদিৰ মৃত্যুৰ ৰমণীয় ৰূপ দৰ্শন কৰিলেও জুগুপ্সিত ভাব কৰুণ ৰসত পৰিণত হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই।

"প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে" গল্পৰ ঘটনা সাধাৰণ। গল্পটো ৰঞ্জিতৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা কোৱা হৈছে। মদপী ৰঞ্জিতে আত্মহত্যা কৰিম বুলি আহি নিশা এক বজাত মাধৱীক লগ পাইছে। তায়ো আহিছে আত্মহত্যা কৰিবলৈ। কিন্তু কাৰো আত্মহত্যা কৰা নহয়। শেহত দুয়োৰো মিলনৰ অস্পষ্ট ইঙ্গিত আছে।

ফৰাচী লেখক ছাত্ৰে আৰু কেমুয়েও বাৰে বাৰে আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্ন তুলিছে। আত্মহত্যাৰ প্ৰশ্নৰ লগত ৰঞ্জিতে জীৱনক non moral বুলি ভবাৰ কোনো সঙ্গতি থকা যেন নালাগে। জীৱন non-moral তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু যি কাৰ্য্যৰ মাজেদি জীৱনৰ ৰূপ সমাজৰ বুকুত ফুটি উঠে সি নিশ্চয় non-moral নহয়। জীৱনে শূন্যতাৰ ওপৰত আত্মপ্ৰকাশ নকৰে। সমাজৰ মাজত যেতিয়া জীৱনৰ আত্ম-প্ৰকাশ হয় তেতিয়া সেই প্ৰকাশ সমাজৰ মানদণ্ডৰ অধীন। এই মানদণ্ড হয়তো সামাজিক নহলে আধ্যাত্মিক। বাস্তৱ জীৱনত এই মানদণ্ডেৰে জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী সমাজে জুখি চায়। খুব বেছি কব পৰা যায় যে সামাজিক বা আধ্যাত্মিক মানদণ্ডেৰে

জীৱন জুখি চোৱাৰ চেষ্টা নিৰৰ্থক। কিন্তু তেতিয়া সচৰাচৰ লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী হয় ব্যঙ্গাত্মক। "বঞ্চিতৰ মদৰ নিচা তেতিয়াও ভালকৈ কটা নাছিল।" অথচ গাভৰু ছোৱালী মাধবীৰ লগত কথা পতাৰ সময়ত বঞ্চিত সম্পূর্ণ সুস্থ আৰু তাৰ জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণনাতো নাই অলপো জড়তা। বঞ্চিতৰ কথাৰ মাজত নিশ্চয় ব্যঙ্গ লুকাই থকা নাই।

বঞ্চিতৰ জীৱনত কর্তব্য অকর্তব্যৰ দ্বন্দ্ব প্রথমার্থত ফুটি উঠিছে। আত্মহত্যাৰ অহেতুক উৎপীড়নৰ হেচাত বঞ্চিতৰ মনত চঞ্চলতাৰ উদ্ভৱ হলে মাধবীৰ সান্নিধ্যত তাৰ অবসান হোৱাৰ মনোবৈজ্ঞানিক যুক্তি আছে। কিন্তু তেতিয়া হলেও গল্পৰ পৰিণতিৰ ইঙ্গিত স্পষ্টতৰ হোৱাই উচিত আছিল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্রথম অবস্থাত লিখা গল্পবোৰৰ মাজত যথেষ্ট আসোঁৱাহ আৰু খুত বৈ গৈছে। এইবোৰত শব্দালঙ্কাৰৰ মোহো যথেষ্ট। শব্দ-প্রয়োগ ঠায়ে ঠায়ে অনৌচিত্য দোষদুষ্ট। এইবোৰ গল্পৰ প্লট সাধাৰণ, অনুভূতি উপকৰা। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিৰ পাছৰ কালৰ ৰচনাৰ উৎকর্ষ উলাই কৰা নাযায়। এইবোৰ গল্পৰ মাজেদিও মদ খোৱা আৰু অনাচাৰ ব্যভিচাৰৰ চিত্র ফুটি উঠিছে। তথাপি শিল্পকলাৰ ফালৰপৰা এইবোৰ উন্নততৰ ৰূপত প্রকাশিত হৈছে। কেইটামান গল্প বহল মানবতাবোধৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত। দুটা এটা সার্থক প্রতীকবাদী গল্পও চকুত পৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প পঢ়িলে অনুমান হয় যে তেওঁৰ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যসমূহৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে কিন্তু এইবোৰো যে আপেক্ষিক সত্যহে এই প্রশ্ন তেওঁৰ মনত আজিও জাগি উঠা নাই যেন লাগে।

"কৃতজ্ঞতা" অখ্যাত গৌতম বৰুৱাৰ ক্ষুদ্র আত্ম-কাহিনী। গল্পটোৰ ওপৰত অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ প্রভাৱ পৰিছে। ছাত্রৰ দৰে এই চিন্তাধাৰাৰ মাজতে মানৱ-প্রেমৰ উল্লেখো আছে কিন্তু এই

প্ৰেমৰ আদৰ্শ স্পষ্ট হোৱা নাই। গৌতমৰ জীৱনৰ কেইটামান অভিজ্ঞতাৰ কাৰণে সি কাৰো কাৰো ওচৰত কৃতজ্ঞ কিন্তু এই অভিজ্ঞতাবোৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া তাৰ মনত কেনে হৈছে আৰু তাৰপৰা সি কি শিকিলে বা বুজিলে সেই কথা পাঠকৰপৰা আঁতৰতে থাকিল।

"যৌৱন"ত পল ছাট্ৰেৰ প্ৰভাব স্পষ্ট। অমিয়, মহীউদ্দিন, দেবব্ৰত প্ৰভৃতি যুবকসকল আধুনিক দ্বন্দ্ববাদী মনৰ কষ্টপ্ৰসূ চৰিত্ৰ। পল ছাট্ৰেৰ গল্প-চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ ছবি যৌবনতো ফুটাই তোলা হৈছে। চৰিত্ৰ কেইটা আমাৰ সমাজত অচিনাকি যেন লগা অস্বাভাৱিক নহয়।

"তিনি ভাই-ভনী" দাৰিদ্ৰ্যপীডিতা তিনিজনী বাই-ভনীৰ যৌন-জীৱনলৈ নামি অহা নিষ্ঠুৰ কাহিনী। গল্পটো বায়েক ৰাজেশ্বৰীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰপৰা কোৱা হৈছে। ৰাজেশ্বৰীৰ দেউতাক মদপী, দায়িত্বহীন, কুৎসিৎ। দেউতাকৰ দুৰ্বলতাৰ ফলতে তিনি বাই-ভনীৰ জীৱন এক অবৰ্ণনীয় হাহাকাৰ ধ্বনিৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। তিনি বাই-ভনী অৱস্থাৰ দাস, নিষ্ক্ৰিয় আৰু আত্ম-সমৰ্পণেচ্ছু।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভালেমান গল্প-চৰিত্ৰই মদ খায়। এইবোৰে মদ যিমান বেছি যায় তাৰ তুলনাত চিগাৰেট কমেই খায। চৰিত্ৰক মদ খুৱাই ললে এটা ডাঙৰ সুবিধা এয়ে যে মদপীৰ হতুৱাই নানান অপকৰ্ম কৰাব পৰা যায়। কিন্তু মদ খাই অপকৰ্ম কৰাৰ ব্যাধিতকৈ সুস্থ অৱস্থাৰ দুষ্কৃতিৰ বিহফোৰা যে বেছি পীডাদায়ক সেই কথা নকলেও চলে।

"চিকাৰ"ত পলাতক অনিল হত্যাকাৰী কিন্তু সাহসী। "ইস্মাইল সেখৰ সন্ধানত" গল্পৰ মাজেদি মানৱতা-বোধ পৰিস্ফুট হৈছে। মাৰ্কসীয় দ্বন্দ্ববাদৰ প্ৰভাব গল্পটোৰ ওপৰত পৰিছে। গৃহহীনা এজনী ভগনীয়া ছোৱালীৰ বেশ্যাবৃত্তি অৱলম্বনৰ কাহিনী আৰু উচ্ছেদ হোৱা ইস্মাইল সেখৰ নিৰুদ্দেশৰ ঘটনাৰ মাজত কোনো সম্বন্ধ নাথাকিলেও হঠাতে

দুয়োটা ঘটনাই পাৰস্পৰিক সহায়ক হৈ মানবৰ মূঢ়তা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ ইঙ্গিত দিছে। নায়কৰ দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা হলে ই এটা ইতিহাসৰ ষড়যন্ত্ৰহে। এই ষড়যন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যাই কাহিনী আৰু গল্পৰ গতিৰ ওপৰত ৰঘুমলাৰ সৃষ্টি কৰিছে। গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰাচীন সংস্কাৰ আৰু আধুনিক যুগৰ আইন-শৃঙ্খলাৰ অন্তৰালত ভ্ৰান্তি আৰু পাশবিকতাৰ ৰূপ প্ৰকাশিত কৰা হৈছে।

"হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন"ত ধনীৰ সন্তান অৰ্দ্ধশিক্ষিত, সুশ্ৰী অজয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু পৌৰুষ নিজৰ পৰিণীতা স্ত্ৰী শিক্ষিতা আৰু সুন্দৰী সুমিতাৰ ওচৰত পৰাভূত হৈছে। এই পৰাজয়ৰ গ্লানিয়ে অজয়ৰ নিৰ্বোধিতা বঢ়াই তোলাৰ উপৰিও তাক সুমিতাৰ দেহৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰিবলৈ উদ্গাই দিছে। অজয়ৰ অত্যাচাৰ সহিব নোৱাৰি শেহত সুমিতাই নিজৰ কাপোৰত জুই লগাই দি আত্মহত্যা কৰিছে।

গল্পটোৰ মাজেদি এটা মনোবৈজ্ঞানিক সত্য-প্ৰকাশৰ আদৰ্শ আছে। এই আদৰ্শই গোটেই গল্পটোৰ গতিপথ নিৰূপিত কৰিছে। বৈজ্ঞানিক, মনোবৈজ্ঞানিক, নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সত্য আগত ৰাখি গল্প ৰচনা কৰিলে সেই আদৰ্শই পদে পদে লেখকৰ প্ৰতিভা-বিকাশৰ বাটত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। এই গল্পটোও অস্তিত্ব-বাদী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত। নাৰী চৰিত্ৰ সুন্দৰী আৰু বুদ্ধিমতী সুমিতাক প্ৰতীক ৰূপত্ গ্ৰহণ কৰা যায় আৰু তেনে কৰিলে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্যও বাঢ়ে। বিশেষকৈ ইয়াৰ আগতে বৰগোহাঞিয়ে দুটা এটা প্ৰতীক ধৰ্মী গল্পত সাৰ্থকতাৰ পৰিচয় দিছে। "হাতী" এনে এটা গল্প। এই গল্পত বাপেকৰ হাতীৰ প্ৰতি থকা মৰম আৰু আধুনিক শিক্ষাত শিক্ষিত পুতেকহঁতৰ মটৰৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ মাজেদি প্ৰাচীন আৰু আধুনিক মনৰ সংঘাতকে সাৰ্থক ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। "শিল্প" আন এটা প্ৰতীকধৰ্মী গল্প। ভণ্টিৰ পুৰণি ছবিবোৰৰ প্ৰতি অনাদৰ আৰু মাকৰ সেইবোৰৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ মাজেদি নতুন আৰু পুৰণিৰ দ্বন্দ্বই পৰিস্ফুট হৈছে।

"শিশুৰ হাঁহি" প্ৰতীকধৰ্মী নহয় কিন্তু ভাল সৃষ্টি। "এটা নতুন ভিখাৰী"ত আমাৰ সমাজৰ এটা জ্বলন্ত সমস্যাৰ ছবি দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। এই দুয়োটা গল্পৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে অৰ্থনৈতিক অসাম্যৰ নিষ্ঠুৰ নিপীড়ন আৰু মানব-প্ৰীতিৰ সুস্থ নিদৰ্শন।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইবাটাও গল্পৰ মাজত ৰুগ্ন মনৰ পৰিচয় আছে। কিন্তু এই ৰুগ্ন চৰিত্ৰবোৰ সৰহ ক্ষেত্ৰতে সবল। আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ ৰুগ্ন মনৰ বিশ্লেষণ কমেই হৈছিল। হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত জীৱনৰ বাটত লগ পোৱা এদল উদণ্ড, উন্মত্ত আৰু ভ্ৰান্ত লোকৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। জুগুপ্সিত ভাবৰ চিত্ৰ সাহিত্যৰ বুকুত ফুটাই তোলা দোষৰ কথা নহয়। বিশেষকৈ আধুনিক সভ্যতাৰ বাহ্যিক চলন-ফুৰণৰ আঁৰত লুকাই থকা মূঢ়তা আৰু পাশবিকতাৰ ৰূপ প্ৰকাশিত কৰাৰ এটা সামাজিক প্ৰয়োজনো আছে। কিন্তু এনে চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে জীৱনৰ ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰিব নোৱাৰিলে জুগুপ্সিত ভাবৰ বীভৎস ৰস-সৃষ্টিৰ ক্ষমতা নাথাকে। কেইটামান গল্পত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই ভ্ৰান্তি উৎপন্ন কৰিব পৰা নাই। আৰ্টৰ সৌকুমাৰ্য্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰাতকৈ দুই চাৰি সাহসিক কাৰ্য্য বা উক্তিৰে পাঠকক চমক লগোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ বেছি প্ৰবল। এনে উক্তি প্ৰয়োগৰ ফলত কোনো কোনো গল্পত লেখকৰ নিৰপেক্ষতাৰ আঁৰকাপোৰ ঠেলি প্ৰচাৰকামী শিল্পী ৰঙ্গমঞ্চত ওলাই পৰিছে।

নিৰক্ষৰ, কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন অথচ সহজ সৰল এক শ্ৰেণী কৃষিকৰ্ম-ৰত মানুহৰ জৈৱিক, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ অৱলম্বনত মেদিনী চৌধুৰীয়ে কেইটামান গল্প লিখিছে।

মেদিনী চৌধুৰী

কলা-কৌশলৰ মাধুৰ্য্যতকৈ বাস্তৱতাৰ ৰূপ-প্ৰকাশৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ বেছি। জীৱনৰ কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ বাস্তৱ ৰূপ তুলি ধৰিবলৈ যাওঁতে আৰ্টৰ কালৰূপৰা বৰ্জনীয় দুই

চাৰি উক্তিও মাজে মাজে চকুত পৰে। মেদিনী চৌধুৰীৰ সৰহ ভাগ চৰিত্ৰই কৰ্মঠ কিন্তু অৰ্থাভাবৰ পীডনেৰে নিপীড়িত। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ ফলত আমাৰ দেশৰ অধিকাংশ লোকৰ জীৱনত আছে নিষ্প্ৰাণ গতানুগতিকতা। এই গতানুগতিকতাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰাৰ ক্ষমতা সিহঁতৰ নাই। সিহঁত পৰিচালিত হয় আনৰ দ্বাৰা। সিহঁত উৎপীড়িত হয় ধনীৰ হাতত। সিহঁতে কাম কৰে, ভাগৰি পৰে, ৰুগ্ন হয়, মৰে। প্ৰকৃতিৰ সিহঁত দাস। তথাপি সিহঁত মানুহ। এই মানুহবোৰৰ জীৱনত ঘটা সকৰৰ ঘটনাৰ ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে মেদিনী চৌধুৰীৰ হাতত। "সিহঁতে কেৱল মৰে" "কোনেও নুশুনা সাধু", "ইব্ৰিচ মই আৰু বাবুলাল" আৰু "নিৰ্জ্জন স্বাক্ষৰৰ মাজেদি অভাব, অনাটন আৰু ভাগ্য-বিপৰ্য্যয়ৰ মাজত চেপাখুন্দা খোৱা এক শ্ৰেণী মানুহৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ মানুহ অভাব অনাটনৰ চকৰিত ঘূৰে। সিহঁতৰ মনৰ কল্পনা বাস্তৱত পৰিণত নহয়। সিহঁত অনাদৃত, অবহেলিত হৈ এদিন মনে মনে পৃথিৱীৰপৰা আঁতৰি যায়।

"ৰঙা ৰঙা ফুল আৰু বগা বগা বগলী"ত পূৰণ আৰু ৰহণীৰ শিশুসুলভ ভালপোৱাৰ অন্তত মিলনৰ ক্ষীণ আশা দেখিবলৈ পোৱা গলেও অৱস্থাৰ তাডনাত ৰহণী আঁতৰি গ'ল আন গাঁৱলৈ। তাইৰ বিয়া হ'ল আনৰ লগত। পূৰণে বেয়া পালে যদিও সেয়ে তাৰ অন্তৰত গভীৰ ৰেখাপাত নকৰিলে। হাল কোৰ মৰা এই শ্ৰেণীৰ মানুহে জীৱনৰ সকলো ঘটনাৰে প্ৰতি উদাসীনতা দেখুৱাব পাৰে। সেইবাবে পিছত ৰহণীক মাতৃ-ৰূপত দেখিবলৈ পোৱাত পূৰণৰ খঙো নুঠিল, ভালো নালাগিল। পৃথিৱীৰ যোকাপানীৰ মাজত ভাঙৰ দীঘল হোৱা এই শ্ৰেণী মানুহৰ প্ৰতি জীৱনৰ গতিপথ বৃত্তাকাৰ, যি ঠাইৰেপৰা ইয়াৰ আৰম্ভণি সেই ঠাইতেই ইয়াৰ শেষ। শ্ৰম, ক্লান্তি, অৱসাদৰ মাজে মাজে ৰঙীন কল্পনাৰ বিজুলী-ৰেখা

উজলি উঠিলেও তাৰ পোহৰ খন্তেকীয়া, নীল আকাশৰ মৌন গাম্ভীৰ্য্যহে শাশ্বত।

"প্ৰবঞ্চক"ত আৰ্থিক অভাবৰ হেচাত জালিৰামে উকীলৰ দালাল হৈ ধন ঘটিছিল কিন্তু সেই উপায় বন্ধ হৈ যোৱাত বঞ্চনাত অভ্যস্ত জালিৰামৰ পক্ষে আন পথ বিচাৰি লোৱা সম্ভব নহল। প্ৰবঞ্চনাৰ বাটেৰে আগুৱাই গৈ সি নতুন চিকাৰ সন্ধান কৰিব ধৰিলে। শেহত অৱশ্যে সি পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল। গল্পটোত জালিৰামৰ চৰিত্ৰ স্পষ্ট।

"অনন্ত সততা"ত উকীল প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ব্যৱসায়-নিষ্ঠা দক্ষতাৰে প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ৰাধিকা গোস্বামী প্ৰভৃতি গল্পকাৰসকলৰ হাততো উকীলৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি চকুত পৰে। কিন্তু মেদিনী চৌধুৰীয়ে উকীলৰ জীৱনৰ আন এটি ফাল পোহৰলৈ আনিছে। প্ৰদীপ বৰুৱাৰ ব্যৱসায় নিষ্ঠা, দৃঢ়তা আৰু দক্ষতা সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। এটা প্ৰচ্ছন্ন ব্যঙ্গই গল্পটোৰ মাধুৰ্য্য বঢ়াইছে।

মেদিনী চৌধুৰীৰ গল্পৰ মাজেদি ঠায়ে ঠায়ে করুণতা মূৰ্ত কৰাৰ চেষ্টা আছে। নিপীড়িত, অনাদৃত, অজ্ঞ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতিশীল। কিন্তু কলা-কৌশলৰ চাৰুতাৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিয়াৰ কাৰণে করুণতা বা সহানুভূতিৰ গাঢ়তা অনুভূত নহয়। তেওঁৰ বিশেষত্ব হ'ল বাস্তৱ জীৱনৰ ঘটনাৰাশিক বাস্তৱ ৰূপতে নগ্নভাৱে চিত্ৰিত কৰাৰ সাৰ্থকতাত। আৰ্টৰ কোমল তুলিৰ পৰশত ঘটনাবোৰ চিকণ কৰাতকৈ মোটা তুলিৰে সেইবোৰ জাজ্বল্যমান কৰাই তেওঁৰ ধাই উদ্দেশ্য। আৰ্টৰ আঁৰবেৰৰ মাজত জীৱনৰ নিষ্ঠুৰতা লুকাই পৰিলে তাৰ কদাকাৰ ৰূপৰ ওপৰত প্ৰসাধনৰ প্ৰলেপ পৰিব পাৰে বুলিয়েই হয়তো তেওঁ বাস্তৱতাক নগ্নৰূপত দেখুৱাবলৈ ইচ্ছা কৰে। তেওঁৰ ছুটা এটা গল্পৰ মাজত বিক্ষিপ্ত ভাবধাৰাও সোমাই পৰিছে।

সাবলীল বচন-ভঙ্গীৰে আধুনিক জীৱনৰ সকৰৰ ঘটনা ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ হাতত। শইকীয়াৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি "প্ৰহৰী"। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কেইটামান গল্প আছে। বিজ্ঞানৰ পঠন-পাঠনৰ মাজেদি শইকীয়াৰ শিল্পী মন পুষ্ট হৈ উঠিলেও বৈজ্ঞানিক তথ্যৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ শিল্পী-মনৰ স্বতন্ত্ৰতা শৃংখলিত কৰা নাই। আনহাতে এই প্ৰভাৱে বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত অহৈতুক আতিশয্যৰ মোহ সম্পূৰ্ণৰূপে নিয়ন্ত্ৰিত আৰু সংযত কৰি ঘটনা-সংযোগ যুক্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। শইকীয়াৰ গল্পৰীতি কিছু জটিল। জটিলতা আহি পৰিছে এটা ঘটনাৰ আলমত আন আন ঘটনাৰ সংযোগৰ কাৰণে। জীৱনত কোনো এটা ঘটনাই আন আন কিছুমান আনুষঙ্গিক ঘটনাৰপৰা বিচ্ছিন্ন হৈ সংঘটিত হোৱা দেখা নাযায়। আন আন সৰুসুৰা ঘটনাৰ সহায়ত কেন্দ্ৰীয় ঘটনাটো অৰ্থপূৰ্ণ আৰু প্ৰোজ্জ্বল কৰি তোলাৰো কিছু সুবিধা আছে। গতিকে শইকীয়াই একাধিক ঘটনা-সংযোগেৰে গল্প আগুৱাই নিয়ে। গল্পবোৰ কিছু দীঘল হয় সন্দেহ নাই। তথাপি প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ চাৰুতাৰ কাৰণে গল্পবোৰ পঢ়ি পাঠকৰ আমনি নালাগে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সৰহ ভাগ গল্পই বিশেষ এক পেটাৰ্ণৰ অধীন। গল্পৰ ঘটনা এক নিৰূপিত বাটেৰে আগবাঢ়ি যায়। আন এটা বা দুটা ঘটনাও আন বাটেৰে আহি প্ৰথমটোৰ লগত লগ লাগে আকস্মিকভাৱে। এই আকস্মিকতাৰ জেউতিৰে গোটেই ঘটনাটোৱেই নতুন ৰূপত জিলিকি উঠে। আকস্মিকতা জীৱনত আছে। সময়ে সময়ে এইবোৰ অৰ্থপূৰ্ণও হয় কিন্তু ই জীৱনৰ সূত্ৰ নহয়, ব্যতিক্ৰমহে। এই ব্যতিক্ৰমৰ প্ৰতি শইকীয়াৰ মোহ আছে।

বাহ্যিক দৃষ্টিত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্প কিছু বিক্ষিপ্ত। এচাম চৰিত্ৰৰ সহায়ত গল্পৰ কাহিনী আগুৱাই নি হঠাৎ আন এচামৰ

ওপৰত মনোযোগ দিওঁতে ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্যৰ প্ৰকাশো নোহোৱা নহয়। কিন্তু শেষাংশত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় চাম চৰিত্ৰৰ মাজত যি পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ ফুটাই তোলা হয় তাৰ চাকতাৰ কাৰণে পাঠকে দীঘলীয়া ভ্ৰমণৰ ভাগৰ সোনকালে পাহৰি যায়। সাধাৰণতে গল্পৰ ঘটনা এটা সৰলৰেখাৰ গতিত অতীত, বৰ্তমানৰ মাজেদি ভৱিষ্যতলৈ আগবাঢ়ে। প্ৰকৃততে হলে জীৱনৰ বাট কল্পিত সমধৰাতলৰ ওপৰেদি নহয়। ইয়াৰ বাট খলাবমা, ওখচাপৰ। জীৱনৰ ঘটনা গ্ৰাফৰ সহায়েৰে বুজিব খুজিলে সেই গ্ৰাফ্ হয়তো হব বক্ৰ-ৰেখা, নহলে ত্ৰিভুজ বা বহুভুজী আয়তক্ষেত্ৰ। উন্নত আৰু জটিল সমাজ-ব্যৱস্থাৰ মাজত কোনো এটা অভিজ্ঞতা স্বতন্ত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাতকৈ আন অভিজ্ঞতাৰ দাপোণৰ আগত তাক তুলি ধৰিলে সি স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল হৈ উঠে। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই এই বাবে কেইবাটাও গল্প ত্ৰিভুজ পেটাৰ্ণত তুলি ধৰিছে। "ঢোৰা সাপ", "সেন্দুৰ", "বাৰেণ্ডা", "দৰিদ্ৰ কুবেৰ" প্ৰভৃতি গল্প এই পেটাৰ্ণৰ অন্তৰ্গত। এনে এটি পেটাৰ্ণ বাচি লোৱাৰ ফলত গল্পবোৰ দীঘলীয়া হৈছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে অনাৱশ্যকীয় বৰ্ণনাৰে গল্পৰ মধ্যাংশ ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু বাক্যৰ বৈ যোৱা গতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক থকাৰ কাৰণে গল্পবোৰ শেষলৈকে পঢ়িব পৰা যায়। সৰহভাগ গল্পৰে পৰিণতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰাৰ চেষ্টা আছে আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত লেখকৰ চেষ্টা সাৰ্থকো হৈছে।

"প্ৰহৰী"ত ৰজনী মাষ্টৰৰ অৱলম্বনত গল্পৰ আৰম্ভণি হলেও গল্পটোৰ শেষাংশত ভাগ্যবতীৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে। গল্পটোৰ একাংশ নিশা, জোনালী আৰু ৰজনী মাষ্টৰক কেন্দ্ৰ কৰি আগ বাঢ়িছে। কিন্তু নিশাৰ মৃত্যুৰ পিছত ভাগ্যবতীৰ যোগেদি জীৱনৰ কাৰুণ্য মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। দিবাকৰে নিশাক মাজে সময়ে ঘৰতে পঢ়ুৱাইছিল। ভাগ্যবতীয়ে হয়তো মনতে বহুতো কল্পনা কৰিছিল কিন্তু নিশাৰ মৃত্যুৱে সকলো ওলট পালট

কৰি দিলে। শেষত দিবাকৰ যেতিয়া দৰাৰ সাজত জগন্নাথ নাজিৰৰ ঘৰলৈ আহিল তেতিয়া তাৰ দৃষ্টিয়ে ভাগ্যবতীৰ অন্তৰৰ আধা নুমোৱা জুইকুৰা পুনৰাই জ্বলাই দিলে। এচুকত নীৰবে অকলে তাই কান্দিব ধৰিলে। বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত ভাগ্যবতীৰ কান্দোন অৱশ্যে কাৰো কাণত নপৰিল।

গল্পটোৰ প্ৰথমাৰ্ধত উল্লেখ কৰা ভাগ্যবতীৰ এটা এটাকৈ তিনিটা সন্তান বিয়োগৰ কাহিনী সংযোগে নিশাৰ মৃত্যুৰ পাছত মাক-বাপেকৰ জীৱনলৈ অহা কৰুণতা গাঢ়তৰ কৰি তুলিছে। ৰজনী মাষ্টৰ আৰু ভাগ্যবতীৰ জীৱনত আৰ্থিক অনাটনৰ পীড়নৰ উপৰিও নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসৰ ইঙ্গিত আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গল্প "ৰাসমণিৰ ছেলে"ত কালীপদৰ মৃত্যুৰ পাছত ভবানীচৰণ আৰু ৰাসমণিৰ জীৱনলৈ যি ম্লান-মূক বেদনা নামি আহিছে ৰজনী মাষ্টৰ আৰু ভাগ্যবতীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সেই বেদনা মূৰ্ত হোৱা নাই।

"দৰিদ্ৰ কুবেৰ"ত প্ৰয়োগ কৰা কলা-কৌশলত নতুনত্ব আছে। তাৰোপৰি এটা ঘটনাকে ভিন ভিন দৃষ্টিকোণৰপৰা বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ সুবিধাও উদ্ভাৱন কৰা হৈছে। মৃণাল চৌধুৰী আৰু সুধাময়ৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি সোণালীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য কিছু পৰিমাণে পৰিস্ফুট হৈছে কিন্তু নন্দিতাৰ ক্ষেত্ৰত এইটো হোৱা নাই। সোণালী, নন্দিতা আৰু সুধাময়ৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ মাজেদি কোনো এটি অনাবিষ্কৃত জৈৱিক সত্যৰ প্ৰকাশ নোহোৱাত বিশেষ কাৰুকাৰ্য্যৰ মাজতো ঘটনা সাধাৰণ প্ৰণয়-কাহিনীৰ ওপৰলৈ নুঠিল। যিটো পেটাৰ্ণৰ মাজেদি গল্পটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে তাত সোণালী আৰু নন্দিতাৰ অৱলম্বনত জীৱনৰ সূক্ষ্ম অৱলোকনৰ সুবিধা আছিল কিন্তু গল্পকাৰে সোণালীৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰালে প্ৰবঞ্চিত সুধাময়ৰ বিশ্লেষণ। এই বিশ্লেষণত দোষ জাপি দিয়া হ'ল সোণালীৰ ওপৰত। সুধাময়ৰ বিশ্লেষণৰ ফলত

মৃণাল চৌধুৰীৰ হাতত জীৱনৰ চিত্ৰ তুলি ধৰাৰ অক্ষমতা প্ৰকাশৰ উপৰিও সোণালীৰ ছলনাময়ী ৰূপৰ সন্ধান দিয়া হ'ল। "আমাৰ সম্মুখত দীঘলীয়া জীৱন পৰি আছে। ইমান লৰালৰি কৰিনো কি লাভ ?" বোলা সোণালীৰ উক্তিৰ তাৎপৰ্য্য সুধাময়ে বুজিলে কিন্তু গ্ৰহণ নকৰিলে। ৰঞ্জনৰ লগত সোণালীৰ যি সম্বন্ধ সেই সম্বন্ধৰ মাজত সোণালীৰ পতনৰ কোনো ইঙ্গিত নাই তথাপি সুধাময়ৰ মনৰ সন্দেহ বৈ গ'ল। "মই পঢ়িবলৈ এৰিলোঁ, নাচিবলৈ এৰিলোঁ, বজাবলৈ এৰিলোঁ কিন্তু ৰজা ককাইদেউৱে এটা কথা নুবুজিলে যে মুই তেওঁক নেৰিলোঁ।" সোণালীৰ এই স্বীকাৰোক্তিৰ প্ৰতি সুধাময়ৰ শ্ৰদ্ধা নাই। আন হাতে তাইৰ ওপৰত সুধাময়ৰ অভিযোগ আছে। "তাইক বুজিবলৈ মোৰ গোটেই জীৱনটো গ'ল; মই পঙ্গু হৈ গলোঁ, দৰিদ্ৰ হৈ গলোঁ।" আচলতে সুধাময়ৰ এয়া মুখৰ কথাহে। সোণালীক এৰি অহাৰ পাছতো সুধাময়ে নন্দিতাক সাৱটি কান্দিছিল। সুধাময় পঙ্গুও হোৱা নাছিল, দৰিদ্ৰও হোৱা নাছিল। কিন্তু সন্দেহ আৰু অনিশ্চয়তাৰ দোমোজাত চেপাখুন্দা খাই চুচৰি আঁতৰ হৈছিল আৰু নন্দিতাৰ বাহু-বন্ধনৰ মাজত আনন্দাশ্ৰু পাত কৰিছিল।

"সংকাৰ"ৰ মাজেদি দাম্পত্য জীৱনৰ সন্দেহ আৰু অবিশ্বাসৰ-পৰা উদ্ভূত অশান্তিৰ চিত্ৰ আছে। এই চিত্ৰ দক্ষতাৰে তুলি ধৰা হৈছে। "বন্দীশাল" এটা দীঘল গল্প। গল্পটোৰ কাহিনীভাগ তেনেই সাধাৰণভাৱে বাগৰি ফুৰিছে। ইয়াৰ মাজত চিত্তৰঞ্জনৰ শাৰীৰিক উপস্থিতি স্পষ্ট কিন্তু তাৰ আশা আকাঙ্ক্ষা অস্পষ্ট। গতানুগতিক পৰিবেশৰ মাজত বাণীৰ আবিৰ্ভাৱ মেঘাচ্ছন্ন আকাশত বিজুলীৰ পোহৰৰ দৰে শুভ্ৰ কিন্তু ক্ষণস্থায়ী। "পাঠশালা" গল্পত বাতুলক পাঠশালালৈ প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে পঠিওৱাৰ পাছত পুত্ৰ-বৎসলা গীতাৰ উৎকণ্ঠা, সন্দেহ, বিশ্বাস প্ৰভৃতি গমনাগমনৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ ঘূৰিছে গীতা, প্ৰফুল্ল আৰু

প্ৰফুল্লৰ মাক-দেউতাকক কেন্দ্ৰ কৰি। প্ৰফুল্লই গীতাক বিয়া কৰালে কিন্তু ঘৰৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ ছিন্ন হ'ল। শেহত গীতাৰ অজ্ঞাতে প্ৰফুল্লই ৰুগ্না মাকৰ ওচৰলৈ বাতুলক গোপনে লৈ গ'ল। "বৃন্দাবন" আন এটা দীঘলীয়া গল্প। এই গল্পত নিজৰাৰ চৰিত্ৰাঙ্কন সাৰ্থক। "এলাঙ্কু" চুটি হলেও ৰসাল।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পই পাঠকৰ মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। গল্পবোৰৰ মাজত ভাবৰ সংলগ্নতা আৰু বৰ্ণনাৰ সম্মোহন আৱৰণিৰপৰা শেষলৈকে ৰক্ষিত হৈছে। দখিন মলয়াৰ মৃদু মন্দ পৰশত সৰসীৰ বুকু উচ্ছ্বলিত হৈ উঠাৰ দৰে শইকীয়াৰ গল্পবোৰেও পাঠকৰ অন্তৰত তৃপ্তিৰ শিহৰণ জগাই তোলে। কিন্তু মলয়াৰ প্ৰবাহ বন্ধ হোৱাৰ লগে লগে সৰসীৰ বুকুৰ চঞ্চলতা আঁতৰি যোৱাৰ নিচিনাকৈ শইকীয়াৰ গল্পৰ প্ৰভাবো লাহে লাহে মানস-সৰোবৰৰ স্থৈৰ্য্যৰ মাজত লুকাই পৰে। তেওঁৰ গল্পই পাঠকৰ মনৰ ওপৰত গভীৰ ৰেখাপাত নকৰে কিন্তু তৃপ্তিদান কৰে। নকৰাৰ কাৰণ জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ অভাৱ। জীৱন-সমুদ্ৰৰ চঞ্চলিত তৰঙ্গৰ গতিৰ মাজতে তেওঁৰ প্ৰতিভাই নতুন আৱিষ্কাৰৰ আশা পোষণ কৰে। বৰ্ণনা সদায় হয় বাস্তৱতামুখী। ইয়াৰ ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা সৰু সৰু কথা আৰু কাৰ্য্যৰ ওপৰতো অধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হয়। ঠায়ে ঠায়ে বাহুল্য-বৰ্জনৰ চেষ্টাও চকুত নপৰে। ব্যক্তিৰ খুটিনাতি যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ দক্ষতা। জীৱনৰ কোনো এক সূক্ষ্ম তাঁৰ স্পৰ্শ কৰি জীৱন-তন্ত্ৰীৰ আটাইবোৰ তাঁৰতে শিল্পীয়ে কম্পন তোলাৰ দৰে শইকীয়াই এডাল তাঁৰতে মাথোন আঘাত নকৰি নাইবা এটা পৰ্দাতে নধৰি একেলগে ভালেমান তাঁৰ স্পৰ্শ কৰে। ফলত ঐকতানৰ মাজেদিও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোলাহলৰ সৃষ্টি হয়। শইকীয়াৰ দুটা এটা গল্পৰ ওপৰত জীৱনৰ তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ আছে। কিন্তু সৰহ ভাগতে সমন্বয়হীন জীৱনৰ ইঙ্গিতেই অভিপ্ৰেত

বস্তু যেন লাগে। শইকীয়াৰ শিল্পী মনৰ মাজত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা নিহিত হৈ আছে। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি মৌলিকতাৰ প্ৰকাশ চকুত পৰে। আনৰ মতবাদৰ অন্ধ অনুকৰণৰপৰা তেওঁ মুক্ত।

ৰোহিণীকুমাৰ কাকতিৰ গল্প কেইবাখনো আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ দুটা দীঘল গল্প "মৃত্তিকা" আৰু "জৰাজীৰ্ণ"ৰ মাজেদি গাল্পিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। "মৃত্তিকা"ৰ কাহিনী ঘূৰিছে এক নাৰ্ছৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। গল্পৰ পটভূমিত আছে বান-বিধ্বস্ত এক বিস্তৃত অঞ্চলৰ হাহাকাৰ ধ্বনি। শেৱালী যুৱতী নাৰ্ছ। বালিগুৰি অঞ্চলত তাইৰ বদনাম পানীৰ ওপৰত তেল বিয়পা দি বিয়পিছে। প্ৰকৃততে তাইৰ আছে স্নেহেৰে উপচি পৰা এখনি হিয়া, কৰ্মঠ দুখনি হাত। বা-বিধ্বস্ত অঞ্চললৈ সেৱা কৰিবলৈ গৈ তাই নৈৰ কোবাল সোঁতত উটি গ'ল কিন্তু মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তত তাই নায়কৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিলে। "জৰাজীৰ্ণ"ত এটা পতনমুখী মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ মাজলৈ অহা অবসাদ আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে। কমীৰ দেউতাক বুঢ়া, কমী টি.বি. ৰোগগ্ৰস্তা, তাইৰ বায়েক অবিবাহিত, এজন ককায়েক ভাব-প্ৰবণ, নিষ্কৰ্মা, আন এজন উদাসীন। সি বেহেলা বজায় আৰু ভাবে যে নিশা গীৰ্জাৰ ওচৰত বেহেলা বজাই সি দেৱদূতৰ দৰ্শনলাভ কৰি আৰু কমীৰ কাৰণে ঔষধ পাব। ঘৰখনত অভাব অনাটনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। অবিবাহিতা বায়েকৰ মনত ক্ষীণ আশাৰ ৰেঙণি দেখা যায়। ভাবপ্ৰবণ নায়কৰ মনতো শেষত আশাবাদ জাগে। "আমি গঢ় দিবই লাগিব, আমি হাড় পোনাবই লাগিব, শান্তিৰ ছায়াত বৈ আমি জাগি উঠিমেই।" কিন্তু এই আশাবাদ কল্পনা-প্ৰৱণ এক যুৱকৰ আশাবাদহে। গল্পটোৰ মাজেদি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী জীৱন যাত্ৰাৰ কঠোৰতা প্ৰকাশিত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে এই কঠোৰতাৰ গুৰিতে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট কৰা নহলেও গল্প-চৰিত্ৰ

কেইটাৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতাই বেছি। আধুনিক জীৱনত একো একোটি পৰিয়ালৰ মাজলৈ আহি পৰা বিপৰ্য্যয়ৰ ৰূপদানত লেখকে কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে।

"অগ্নিৰ শিখা"ত যুৱতী বিধবা কমীৰ মনৰ মাজত সংস্কাৰৰ দাবী আৰু পাৰ্থিব প্ৰয়োজনৰ দ্বন্দ্ব প্ৰকাশিত হৈছে। জীৱনলৈ নামি অহা বৈধব্যৰ যাতনা সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষমতা কমীৰ থাকিলেও সময়ে সময়ে তাইৰ মন তৰুণ ডাক্তৰৰ প্ৰতি চঞ্চলিত হৈ উঠিছে তৰুণৰপৰা প্ৰেমালিঙ্গন লাভৰ আশাত নহয় কিন্তু এনেয়ে, নিৰ্ব্বিকাৰভাৱে। তৰুণক লাভ কৰাটো হয়তো হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন কিন্তু স্বৰ্গগত স্বামীৰ আত্মাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যই তাইক সোঁৱৰাই দিয়ে ইহ জন্মত তাইৰ জীৱনলৈ নামি আহিছে অন্ধকাৰ। পৰজন্মত হয়তো জোনাকৰ জেউতি আছে। ইহ জন্মত হলে জোনাকৰ স্নিগ্ধতাৰ মাজত লুকাই আছে বিদ্ৰূপৰ হাঁহি।

"সেই সুৰেৰে" এটা সৰু গল্প। নৰেনৰ, স্নেহ ভালপোৱাক নেওচি নয়নে জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিলে। শেষত পৰিত্যক্তা নয়নে এৰাতিৰ কাৰণে নৰেনৰ ঘৰত আলহী হলহি। বিবাহিত নৰেনৰ ঘৰত নিশা নয়নে ভালকৈ শুব নোৱাৰিলে। নানান চিন্তাই তাইক জুমুৰি দি ধৰিলে। গল্পটোৰ মাজেদি নয়নবালাৰ মানসিক যাতনা ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। "পশ্চিমৰ আকাশ"ত এজনী নিঠৰুৱা ছোৱালীৰ প্ৰতি নায়কৰ মৰম স্নেহৰ গভীৰতা দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। "মোৰ সাহিত্য সভাৰ ভাষণ" আৰু "এটা গাধৰ সাধু" গল্প ব্যঙ্গাত্মক। "এক গাধৰ সাধু" গল্প ব্যঙ্গাত্মক। "এক ফাৰ্লং" নগৰৰ এক ফাৰ্লং বাটৰ দাঁতিয়ে কাষৰে লগ পোৱা জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ইতিহাস কিন্তু এই ক্ষুদ্ৰ ইতিহাসেই ব্যক্ত কৰে জীৱনৰ মূল উৎস। "শলিতা"ত পুত্ৰ-বৎসলা মাতৃ চম্পাৰ মনত জাগি উঠা দুই কৰ্ত্তব্যৰ দ্বন্দ্ব কম কথাৰে ভালকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। "আমি কুকুৰ"ত নায়ক

আৰু তাৰ চাকৰ কেশৱৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ গুৰিতে আৰ্থিক বৈষম্যৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত আছে। কেশৱৰ পৰাজয়ে নায়কৰ মানস-পটত অতীতৰ সকলো স্মৃতি উজ্জলাই তুলি তাৰ মনৰ শান্তি অপহৰণ কৰিছে কিন্তু শেৰত নায়কৰ মনত জাগিছে এটা ক্ষীণ আশা।

জীৱনৰ কিছুমান সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজতে বিশিষ্টতা বিচৰাৰ প্ৰয়াস নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ কেইটামান গল্পত চকুত পৰে। সহজ বাক্যৰীতিৰ যোগেদি পোনপটীয়াকৈ কিছুমান অভিজ্ঞতা তেওঁ ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। "জননী"ত সাদৰী মাতৃৰ পাছত মিহিৰৰ অন্তৰত জ্বলি থকা মনোবেদনাৰ উপশম কৰাৰ মানসে ভৃত্য ৰবিকাই যি অতীতৰ কথা কলে তাৰ ফলত মিহিৰ হ'ল দুবাৰ মাতৃহীন। মিহিৰৰ কেচুৱা অৱস্থাতে তাৰ মাকক ঘৰৰপৰা আঁতৰাই পঠোৱা হৈছিল আৰু সি ডাঙৰ দীঘল হৈছিল বিমাতাৰ যত্নত। বিমাতা তাৰ জন্মদাত্ৰী নহলেও তেওঁৱেই আছিল তাৰ প্ৰকৃত মাতৃ। কিন্তু যেতিয়া সি শুনিলে যে তাৰ জন্মদাত্ৰীয়ে ঘৃণিত জীৱন যাপন কৰি এতিয়াও জীয়াই আছে তেতিয়া তাৰ বুকুৰ ওপৰত দুপাত শোকশেলৰ খোচ পৰিল। গল্পটোৰ মাজেদি মিহিৰৰ মাতৃৰ প্ৰতি থকা স্নেহ আৰু মাতৃ-বিচ্ছেদত তাৰ ভাগি পৰা হৃদয়ৰ বেদনা দক্ষতাৰে ফুটাই তোলা হৈছে। "জয় পৰাজয়"ত বিধবা সুশীলাই মোকৰ্দমাত জয়লাভ কৰিও কেনেকৈ পৰাজিতা হ'ল তাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। অৰ্থাভাৱত সুশীলাই মোকৰ্দমা চলাবলৈ অপাৰগ হৈ এক ধনী ঠিকাদাৰৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পণ কৰিছে। শেহত অৱশ্যে সুশীলাই আদালতত জয়লাভ কৰিলে কিন্তু জয়লাভ নৈতিক পৰাজয়ৰ বিনিময়তহে হ'ল। সুশীলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাসী। "ঢেকিৰ সৰগ"ত কৰ্ম-তৎপৰা স্মৃতিয়ে গিৰীয়েকৰ ঘৰৰ নানান কামবনৰ ব্যস্ততাৰ মাজতে পাইছে এটা তৃপ্তি কিন্তু শিক্ষিত ভনীয়েক

নিৰুপমা বৰগোহাঞি ১৯৩২—

নীতিয়ে স্মৃতিৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতা উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই"। আধুনিক শিক্ষাৰ সংস্কাৰৰ কুৰলীৰ মাজেদি চালে স্মৃতিৰ এই সৰগ ঢেকিৰ সৰগহে। কিন্তু ঢেকিৰ সৰগ হলেও স্মৃতিৰ মনত এখনি সৰগ আছে, আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিতা নীতিৰ মনত হয়তো কোনো সৰগেই নাই, আছে মাথোন সন্দেহ আৰু অনিশ্চয়তা।

চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত ভাবঘন পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাৰ নৈপুণ্য চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ আছে। শইকীয়াৰ গল্পবোৰ এতিয়াও ভিন ভিন আলোচনীৰ পাততে পৰি আছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত গল্পপুথি "মায়ামৃগ"। সহজ বাক্যৰীতিৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা মূৰ্ত্ত কৰাৰ চেষ্টা ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, আব্দুল মালিক আৰু যোগেশ দাসে কৰিছে। কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সৰল বাক্যৰীতিৰ মাজেদি ধ্বন্যাৰ্থ প্ৰকাশৰ আকাঙ্ক্ষা চকুত পৰে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ মাজত প্ৰসঙ্গক্ৰমে আহি পৰা তেওঁৰ দুই চাৰি বাক্যই পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। এনে কিছুমান বাক্য পৃথিৱীৰ মনীষি সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা। আব্দুল মালিক আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ কেইটামান গল্পৰ মাজতো এনে ধৰণৰ বাক্য আছে। মালিকৰ

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া
১৯২৭—

ক্ষেত্ৰত এইবোৰ পাতল আৰু বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰে সূচাই দিয়ে গল্পকাৰৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত অকস্মাৎ প্ৰবেশ। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ-হাতত হলে এনেবোৰ বাক্য ভাবঘন আৰু অনেক সময়ত ধ্বন্যাত্মক। শইকীয়াৰ শিল্পী মনৰ ওপৰত পাশ্চাত্য আৰু কিছু পৰিমাণে বঙালী সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰভাৱ আছে। এসময়ত এই প্ৰভাৱৰ ফলত ভিন ভিন লেখকৰ কিছুমান উদ্ধৃতিও গল্পৰ মাজতে তুলি দিয়াৰ লোভ তেওঁ সামৰিব পৰা নাই। প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ এই ত্ৰুটি পাছৰ কালে সংশোধিত হৈছে।

শইকীয়াৰ প্ৰধান লক্ষ্য কোনো এটি ঘটনাৰ ভাবময় কালৰ প্ৰতি। জীৱনত সৰু বৰ নানান ঘটনা ঘটে। এইবোৰৰ ভাবময়

কালটোৰ ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। ভাবময় পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ চেষ্টাৰ কাৰণে তেওঁৰ ভঙ্গীও ঠায়ে ঠায়ে হৈ পৰিছে কাব্যিক। বিলৰ বহল বুকুৰ ওপৰেদি সৰু সৰু ঢৌবোৰ লাহে লাহে বাগৰি যোৱাৰ দৰে তেওঁৰ চুটি চুটি বাক্যবোৰেও সাবটা সাবটিকৈ বাগৰি যায় আৰু পাঠকৰ অন্তৰত দি যায় শান্ত মাধুৰ্য্যৰ মৃদু পৰশ। মাজে সময়ে দুটা এটা ভাবঘন উক্তিয়ে সজাগ কৰি তোলে পাঠকৰ চিন্তাশক্তি। জীৱনৰ শান্ত মাধুৰ্য্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ। বহল মানৱতা-বোধ তেওঁৰ আছে। কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ আগত আদৰ্শ উজ্জলি উঠিছে। এই আদৰ্শ উপলব্ধিৰ বাবে চৰিত্ৰবোৰৰ আছে ঐকান্তিকতা আৰু নিষ্ঠা। বাধা বিঘিনিৰ আগত চৰিত্ৰবোৰ ভাগি পৰা নাই। সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ চৰিত্ৰবোৰ আগুৱাই গৈছে।

শইকীয়াৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত কেইবাটাও নাৰী-চৰিত্ৰ সুন্দৰী, স্নেহশীলা আৰু আদৰ্শ-পৰায়ণা। জীৱনৰ পিছল বাটত পোন হৈ থিয় দিব পৰা সাহস এইবোৰৰ আছে। জৈৱিক প্ৰলোভনৰ সীমাহীন সমুদ্ৰৰ বুকুত এইবোৰৰ জীৱনতৰী হেৰাই যোৱা নাই। কেইটামান চৰিত্ৰৰ মনত আছে বৃহৎ কল্পনা আৰু সমুখত আদৰ্শৰ বন্তি। দীপালী, ভাৰতী, জয়ন্তী, অঞ্জনা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ এই শ্ৰেণীৰ।

"এদিন" এটা দীঘল গল্প, এখন সৰু উপন্যাসৰ সমান। "ৰাম-ধেনু"ৰ পাতত ধাৰাবাহিক ৰূপে ছটা সংখ্যাত এই গল্পটো প্ৰকাশিত হৈছিল। ৰচনা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰপৰা "এদিন"ক দীঘল গল্পৰ শাৰীত পেলাব পৰা যায়। জেম্‌ছ জইছ্, ভাৰ্জিনিয়া উলফ্, আৰু গোপাল হালদাৰৰ উপন্যাস "একদা"ৰ প্ৰভাৱ গল্পটোৰ ওপৰত আছে বুলি লেখকে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। গল্পটোৰ কোনো কোনো অংশত অৱশ্যে প্ৰভাৱ বেছিকৈয়ে পৰিছে। ডেকা অধ্যাপক অৰবিন্দৰ যোগেদি গল্পটোৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰা হৈছে। প্ৰশান্তৰ দেশপ্ৰেম আৰু ব্যক্তিত্ব, দীপালী, ভাৰতী, বাসন্তীৰ স্নেহকুল চিত্ত, ৰিকাশ হুৱৰা, শশধৰ ৰাজখোৱা প্ৰভৃতিৰ ব্যক্তিগত

বৈশিষ্ট্য গল্পটোৰ মাজেদি ফুটাই তোলা হৈছে। বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ মাজে মাজে আহি পৰা দুই চাৰি ব্যক্তিয়ে পাঠকৰ মনত চিন্তাৰ সামগ্ৰী যোগায়। গল্পটো ৰমণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ঘটনা-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো আছে দক্ষতাৰ পৰিচয়। কিন্তু গল্পটোৰ শেষাংশত প্ৰথমাংশৰ নিপুণতাৰ অভাব বৈ গৈছে।

"অস্তৰাগ"ত কল্পনাৰ মাজত বাস্তৱতা হেৰুৱাই পেলোৱা আধুনিক কবি হ'ল অচিন্ত্য চলিহা। অসীমা তাৰ মনত এটা জীৱন্ত প্ৰতীক। অসীমাৰ উক্তিয়ে তাৰ মনৰ ওপৰত ৰেখাপাত কৰিলেও বাস্তৱতাৰ মাজলৈ তাক টানি আনিব পৰা নাছিল। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানে আৰু অসীমাৰ চিঠিয়ে অচিন্ত্য চলিহাক জীৱনৰ মাজলৈ টানি আনিছে। "অসামান্যা"ত খ্যাতিৰ বাটত আগবাঢ়ি যাব খোজা দুৰ্বল আৰু কল্পনা-প্ৰৱণ ব্যক্তি অনিৰুদ্ধ। অপৰাজিতাৰ চকুৰ লগত তাৰ দুচকুৰ মিলন হৈছিল আকাশী মাৰ্গত। পৃথিৱীত আছিল সেই মিলনৰ স্মৃতি, উজ্জ্বল, স্পৰ্শক্ষম। আদৰ্শৰ এটি বন্তিৰ ৰূপত অনিৰুদ্ধৰ আগত অপৰাজিতা উজলি উঠিছিল। আনৰ চকুত সেই বন্তি নুমাই গ'ল কিন্তু অনিৰুদ্ধৰ আগত সেইটো আজিও জ্বলি আছে। তাৰেই সন্ধানত সি হৈছে নিৰুদ্দেশ। গল্পটো প্ৰতীকধৰ্মী। উচ্চ আকাঙ্ক্ষা উপলব্ধিৰ বাটত আহি পৰা ব্যৰ্থতাৰ মাজতে লুকাই আছে মানৱৰ সন্ধানী মনৰ দৃঢ়তা। অপৰাজিতা অনাঘ্ৰাত পুষ্প, অনিৰুদ্ধ দেউকা চণ্ডা মধুলিহ্।

"অপৰাজিতা"ত অনুৰাধা আৰু অঞ্জনা দুয়োৰে ওপৰত আছে আদৰ্শৰ প্ৰভাব আৰু ত্যাগৰ কাৰণে মানসিক প্ৰস্তুতি। অনুৰাধাৰ মৌনতাৰ মাজেদি যিটোৱে আত্ম-প্ৰকাশ লাভ কৰিছে অঞ্জনাৰ বাহুল্যই তাকে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে তাইৰ চিঠিত। অঞ্জনাৰ অন্তৰত হিংসাৰ অগ্নি দপদপাই জ্বলি উঠা নাই কিন্তু উদাৰ প্ৰেমৰ কণ কণ বৰষুণে তাইৰ অন্তৰ ধুই নিকা কৰিছে। অজয়

আদৰ্শবাদী যুবক। কিংকৰ্তব্যবিমূঢ়তা তাৰ জীৱনত নাই। কৰ্তব্যৰ দোমোজাত সি ভাগি নপৰে কিন্তু সাহসেৰে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে।

"বাগ্‌দত্তা"ত উৎপলৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ কাষে কাষে আগন্তুক প্ৰত্যাখ্যাত প্ৰেমিকৰ স্নেহৰ গভীৰতা সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। "মদাৰ ফুল"ত গাঁৱৰ শিক্ষিত ডেকা পৱনে তাৰ আত্মীয়-স্বজন ভাই-বন্ধু সকলোৰে প্ৰতি যি উদাসীনতাৰ পৰিচয় দিছে তাৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে সি পাইছে সকলোৰেপৰা মৰম স্নেহ আৰু আশীৰ্বাদ। "ঐকতান"ত নিজৰ ভনীয়েকৰ স্বাৰ্থান্ধতাই কৰবীৰ চকু মোকলাই দিছে। তাই নীলাম্বৰক নতুন ৰূপত দেখিবলৈ পাই চিঠি লিখিছে "চকু মেলি বাহ্যিক আড়ম্বৰেৰে তোমালৈ এদিন চাইছিলোঁ। দেখা পোৱা নাছিলোঁ। আজি চকু মুদি তোমাক দেখিছোঁ অন্তৰৰ মাজত চিৰ মহিমামণ্ডিত হৈ বিৰাজ কৰি আছা।"

"চিৰন্তন"ত ডাঃ সিদ্ধান্ত একনিষ্ঠ, আদৰ্শবাদী, জ্ঞান-পিপাসু ব্যক্তি। গৌতম আৰু ময়ূৰী বিজ্ঞানৰ সন্তান। জীৱনৰ দাবীৰ ওপৰলৈ উঠি সত্যানুসন্ধানৰ স্পৃহা সিহঁতৰ অন্তৰত জগাই তোলা-টোৱেই হ'ল আদৰ্শনিষ্ঠ পিতৃৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু গৌতম আৰু ময়ূৰী দুয়োৱেই জীৱনৰ দাবী মানি ললে। সত্যৰ সাধনা আৰু আদৰ্শানুসৰণৰ নিষ্ঠা জীৱনৰ পঙ্কিলতাৰ মাজতে শতদলৰ দৰে প্ৰস্ফুটিত হয়। জীৱনৰ মাজতে থাকি সেই দাবী উপেক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও সেই চেষ্টা সময়ত ব্যৰ্থতাৰে পৰ্য্যবসিত হয়।

"অথিৰ এহু সংসাৰ" সৰলা বুঢ়ীৰ জীৱনৰ কৰুণ ইতিহাস। সৰলাৰ জীৱনৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ পৰিহাস আছে। তথাপি তাইৰ ব্যক্তিত্ব গুৰি হৈ যোৱা নাই। তাই সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছে বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত আৰু তেল কোম্পানীৰ বাবে মাটি অধিগ্ৰহণ কৰিবলৈ অহা হাকিমৰ আগত। কঁকালত ভেজা দি থিয় হোৱা সৰলা বুঢ়ীৰ মুখত আছে বজ্ৰগম্ভীৰ স্বৰ, অন্তৰত আছে স্নেহবিগলিত কৰুণা। সৰলা প্ৰেমচন্দৰ নহ্‌বীৰ অনুৰূপ চৰিত্ৰ।

প্ৰেমচন্দৰ নহৰী জীৱন্ত হৈ উঠিছে দেশাত্মবোধৰ প্ৰেৰণাৰ বলত সৰলা সজীৱ হৈছে নিজৰ আৰু দহজনৰ স্বাৰ্থৰ বাবে সাহসেৰে মাত মতাত।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ গল্পৰ মাজত জীৱনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি বিচৰাৰ প্ৰয়াস আছে। পুৰুষ নাৰীৰ দৈহিক আকৰ্ষণৰ ওপৰত তেওঁ বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। কিন্তু এই আকৰ্ষণৰ মাজেদি কোনো আত্মিক প্ৰয়োজনৰ সন্ধান তেওঁ কৰিছে। তেওঁৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ সচৰাচৰ সহানুভূতিশীল আৰু মৰমিয়াল। দুই চাৰি ভাব-প্ৰৱণ চৰিত্ৰও চকুত পৰে। ভালেমান চৰিত্ৰৰে মনত উচ্চ অভিলাষ আৰু মহৎ জীৱন যাপনৰ আকাঙ্ক্ষা আছে। জীৱনৰ সৰু সৰু কথা বা ঘটনাই এই চৰিত্ৰবোৰক সহজে চঞ্চল কৰি তুলিব নোৱাৰে। শইকীয়াৰ হাতত সচৰাচৰ নগৰীয়া মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰই সমাদৰ লাভ কৰিছে।

ঔপন্যাসিক হিচাপে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা লেখক পদ্ম বৰকটকীৰ গল্প-পুথি "অশ্লীল"ত বাৰটা স্কেচ ধৰণৰ গল্প আছে। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ দুটা এটা গল্প দেখিবলৈ পোৱা যায়। গল্পৰ কলাকৌশল আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি চকু ৰখাতকৈ বাস্তৱ জীৱনৰ ক্ৰুৰ নগ্নতা চিত্ৰিত বা ব্যঞ্জিত কৰি তোলাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ বেছি প্ৰবল। বৰকটকীৰ ৰচনাভঙ্গীৰ মাজত পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ আছে কিন্তু "অশ্লীল"ত এই গুণৰ অভাৱ চকুত নপৰাকৈ নাথাকে। পুথিখনৰ "অশ্লীল" নামটোও এটা ব্যক্তিবোধক সৰ্বনামৰ পৰ্য্যায়ৰ বুলি ধৰা উচিত। পুথিৰ ভিতৰত থকা কাহিনীৰ মাজত কোনো অশ্লীলতাৰ স্পৰ্শ নাই। পুথিত সন্নিবিষ্ট তেওঁৰ ভিতৰুৱা চিঠিত অশ্লীলতাৰ যিটো ব্যাখ্যা দিয়া হৈছে সেই ব্যাখ্যাৰ অন্তৰ্গত আটাইবোৰ গল্প হয় নে নহয় তাকো বিচাৰ কৰি চোৱাৰ থল আছে। ক্ৰুৰ বাস্তৱতা গল্পতকৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বেছি লোমহৰ্ষক বুলি বৰকটকীয়ে

পদ্ম বৰকটকী

চিঠিত লিখিছে। এইটো সঁচা কথা। তথাপি মানুহে লোমহর্ষক দৃশ্যৰ বৰ্ণনাতে পায় বেছি তৃপ্তি। পাৰ্লামেণ্টত মঞ্চস্থ হোৱা বক্তৃতাৰ অভিনয়তকৈও সেই অভিনয়ৰ বৰ্ণনা পঢ়িবলৈ মানুহৰ মনত জাগে প্ৰবল হেপাহ। চকুৰ আগতে নৃশংস হত্যাকাণ্ডৰ বিভীষিকা দেখাতকৈ ৰঙ্গমঞ্চত মহাৰাজ নন্দৰ শিৰশ্ছেদৰ দৃশ্য হয় মানুহৰ মনত বেছি উপভোগ্য। আৰ্টৰ এটা স্বকীয় মাধুৰ্য্য আছে। কলাকাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী যিমানেই বাস্তববাদী নহওক লাগে তেওঁৰ প্ৰাণৰ পৰশেহে আৰ্টক মহিমাময়ী কৰি তোলে।

"নিলাজ" গল্পত এনে কোনো ঘটনা-সন্নিবেশ নাই যিটোৰ কাৰণে পাঠকৰ মনত লাজ লাগে। বুভুক্ষিতা, অৰ্দ্ধাবৃতা এজনী নাৰীয়ে তিতা শৰীৰ একাংশেৰে নিজৰ লাজ ঢাকি আন অংশ লোহাৰ গেটত বান্ধি শুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। জীৱনৰ এই নগ্নক্ৰুৰতাৰ প্ৰতি শিল্পী প্ৰণবৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে যুৱতী-ৰূপত আবিৰ্ভূতা তাৰেই মনুষ্যত্বই। মনুষ্য জীৱনৰ শালীনতা-বোধ বুভুক্ষাৰ তুষানলত লাহে ধীৰে পুৰি ছাই হৈ যায়। অৰ্থনৈতিক নিপীড়ন আৰু বুভুক্ষাৰ বেদনাৰে জৰ্জ্জৰিত হাজাৰ হাজাৰ লোকৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান চেষ্টা এই পৃথিৱীত মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিবলৈ। কিন্তু জীৱন-ধাৰণৰ পথ বিচাৰি ক্লান্ত, অৱসন্ন হোৱা ব্যক্তিৰ সামাজিক শালীনতা ৰক্ষাৰ সামৰ্থ্য নাই। সমাজৰ এই বৃহৎ সমস্যাটোৰ প্ৰতি সচেতন হবলৈ প্ৰণবৰ মনুষ্যত্বই তাক উদগনি দিছে।

"অবুজ"ত বাপুকণৰ মনৰ ওপৰত মন্ত্ৰী আৰু এম্ এল্ এৰ কথাই ৰেখাপাত কৰিলেও বাস্তবতাৰ তিতাকৈঁহাৰে পৰিপূৰ্ণ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰা মাকৰ মনৰ পূৰ্ব-বিশ্বাস আঁতৰি নগল। কুবেৰ থাকিলে কুবেৰৰ বাহন দৰিদ্ৰ-নাৰায়ণ থাকিবই এয়ে তাইৰ মনৰ ধাৰণা। তাই মন্ত্ৰীৰ কথা বিশ্বাস নকৰিলে।

"অসভ্য"ত অঞ্জনাৰ চৰিত্ৰৰ সহায়ত আধবয়সীয়া চলিহা আৰু প্ৰফেছাৰ চৌধুৰীৰ স্ত্ৰী-চপলতা আৰু হেমেনৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ

ব্যঞ্জনা আছে। গল্পটো আগুৰি আছে এটা পাতল ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবে। বাহ্যিক সজ আচৰণৰ সিফালে লুকাই থকা কদৰ্য্য ভাবৰ ইঙ্গিতেৰে গল্পটো পৰিপূৰ্ণ।

"দাৰ্শনিক স্বামী"ত নিজ পত্নী শলিতাৰ মনত উজলি থকা স্মৃতিৰ জেউতি শ্যামানন্দই মণিব পৰা নাই। ধৈণীয়েকৰ চকুপানী দেখি দাৰ্শনিক অধ্যাপকৰ মনলৈ আহিছে এখন নতুন শাৰীৰ কথা যিখন ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ পাছতো কিনি অনা নহল। গল্পটোৰ মাজত থকা বক্ৰাঘাত লক্ষণীয়।

পদ্ম বৰকটকীৰ উপন্যাস আৰু গল্পৰ আঁৰত সচৰাচৰ ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব লুকাই থাকে। এই ব্যঙ্গাত্মক মনোভাবৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখিলে তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃত ৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাযায়। বৰকটকী সমাজ-সচেতন। মানুহৰ ভালেমান কাৰ্য্যৰ গুৰিতে অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু সামাজিক অবিচাৰ লুকাই আছে। এই মূল কাৰণ-বোৰৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত তেওঁৰ কেইটামান গল্পত পোৱা যায়। প্ৰতিকূল পৰিবেশৰপৰা উদ্ভূত চৰিত্ৰৰ জৈবিক দুৰ্বলতা চিত্ৰণত তেওঁৰ হয়তো এটা উদ্দেশ্য লুকাই আছে। ইয়াৰ বিচাৰ তেওঁৰ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতহে বেছি আৱশ্যকীয়। আধুনিক মনোবৈজ্ঞানিক সূত্ৰৰ ওপৰত তেওঁৰ আস্থা অবিচলিত। "অশ্লীল"ত বাস্তৱবাদী হোৱাৰ প্ৰবল হেপাহৰ কাৰণে ৰচনা-কৌশলৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব দিয়া নাই। নহলে তেওঁৰ বাক্যৰীতিৰ মাজত আকৰ্ষণৰ চুম্বক নোহোৱা নহয়।

মহিম বৰাৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি "কাঠনিবাৰী ঘাট" বাৰটা গল্পৰ সমষ্টি। আলোচনীৰ পাততো তেওঁৰ কিছুমান গল্প আছে। আধুনিক যুগৰ ভালেমান গল্প-লেখকে জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত নজৰ ৰাখি গল্প লিখিছে যদিও নিচেই কম লেখকৰ গল্পতহে হাস্যৰসে ঠাই পাইছে। বেজবৰুৱা, মহীবৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ত্ৰৈলোক্য

মহিম বৰা
১৯২৬—

গোস্বামী, প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত, আব্দুল মালিক প্ৰভৃতি লেখকসকলৰ গল্পত হাস্যৰসৰ স্থান আছে। কিন্তু আব্দুল মালিকৰ পাছৰ গল্প-লেখকসকলৰ হাতত হাস্য-ৰসাত্মক গল্প সৃষ্টিৰ চেষ্টা খুব কম-চকুত পৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগত এদল মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ পথ দুৰ্গম হৈ পৰিলেও আন এদলৰ প্ৰতি ই সুগম হোৱাৰ কথা দোহাৰিবৰ প্ৰয়োজন নাই। এই কালছোৱাত বিলাস-ব্যসনৰ মৰীচিকা খেদি ফুৰা এচাম লোকৰ চৰিত্ৰ অৱলম্বন কৰি হাস্যৰসাত্মক পৰিস্থিতি-উদ্ভাবনাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাবনা আছিল কিন্তু এই ফালটোৰ প্ৰতি আমাৰ অধিকাংশ লেখক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হোৱাৰ চিন নাই। মহিম বৰা ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। কেইটামান গল্প হাস্যৰস-প্ৰধান কৰি তেওঁ সজাই তুলিছে। "অপৰাজিত"ত ভূধৰ শইকীয়াৰ দৃঢ়তাৰ মাজত যি হাস্যোদ্দীপক ব্যঞ্জনা আছে সেয়েই অকল হাস্যৰসৰ সামগ্ৰীকে যোগোৱা নাই কিন্তু লগতে শইকীয়াকো স্পষ্ট ৰূপত অঙ্কিত কৰিছে। "চক্ৰবৎ" আন এটা হাস্যৰসাত্মক গল্প। সকলো অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গই ঐক্যতান বজোৱা' হৰিনাথৰ চাইকেল, তাৰ জীৰ্ণশীৰ্ণ অৱস্থা, চাইকেল মেৰামতিৰ বাবে হোৱা হৰিনাথৰ ব্যস্ততা প্ৰভৃতি সকলোৰে মাজতে আছে লেখকৰ হাস্যৰসসৃষ্টিৰ চেষ্টা। গল্পটোত "আঙ্কল প'ঞ্জাৰ"ৰ প্ৰভাৱ পৰিব পাৰে। গল্পৰ শেহত থকা নতুনৰ সমাদৰৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থাকিলেও হাস্যৰসাত্মক গল্প হিচাপে "চক্ৰবৎ" সাৰ্থক সৃষ্টি। "ফাদাৰ এণ্ড্ চন এণ্ড্ কোম্পানী"ও এই শ্ৰেণীৰেই গল্প।

মহিম বৰাৰ গল্প-প্ৰতিভা অকল হাস্যৰসাত্মক গল্পতে আবদ্ধ থকা নাই। "মাছ আৰু মানুহ"ত জীৱকান্তই প্ৰাণটাকি যুজিছে এটা প্ৰকাণ্ড মাছ পানীৰপৰা তুলি আনিবলৈ। নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰিও সি বহল বিলৰ বুকুত অকলে যুজিছে। ধৈৰ্য্য আৰু সাহসৰ তাৰ অভাৱ হোৱা নাই। তথাপি সি পৰাজিত হ'ল। জীৱন-যুদ্ধত সি হাৰি গ'ল। হাৰি গলেও শেষলৈ সি যুজিলে।

গল্পটোত অতিশয়োক্তিৰ ছাপ আছে। হেমিংওৱেৰ "দি ওল্ড মেন এণ্ড দি চি"ৰ প্ৰভাব ইয়াৰ ওপৰত আছে।

"কাঠনিবাৰী ঘাট" এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ পৰিবেশৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হ'ল যে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা-প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ আকস্মিকতা মূৰ্ত হৈ নুঠিল। "তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী"ত নিত্যাই তেওঁৰে আগৰ সহপাঠী বন্ধু আৰু আজিৰ নামজ্বলা কন্‌ট্ৰাক্‌টৰ তৰুন চৌধুৰীৰ জয়াৰ ঘৰত লগ পালে আকস্মিকভাৱে কিন্তু এই আকস্মিকতাৰ ওপৰত নিত্যাই একো গুৰুত্ব নিদিলে। "কেঞা আঙুলি"ত ন কইনাৰ ভৰিৰ কেঞা আঙুলিৰ দৈৰ্ঘ্যই গিৰীয়েক সোমেশ্বৰৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ বেদনা আঁতৰি গ'ল মৌজাদাৰনীৰ কথাত। সোমেশ্বৰে লক্ষ্য কৰি দেখিবলৈ পালে মৌজাদাৰনীৰো ভৰিৰ কেঞা আঙুলিটো দীঘল। এই গল্পটোৰ মাজতো আছে আকস্মিকতা কিন্তু এই আকস্মিকতা ৰসঘন হৈ উঠা নাই। যি কৌশলেৰে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই আকস্মিকতাৰ মাধুৰ্য্য চিত্ৰিত কৰিছে সেই কৌশল প্ৰয়োগৰ চেষ্টা মহিম বৰাৰ গল্পত চকুত নপৰে।

মহিম বৰাৰ গল্প-ৰীতি সবল। বক্ৰতাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ আৰু ব্যঙ্গৰ চোকা অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ যি কেইটা গল্পৰ মাজত তেওঁ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই কেইটা উপাদেয় গল্প। জীৱনৰ সৰু সৰু দুই চাৰিটা ঘটনাৰ অৱলম্বনত ৰচিত গল্পসমূহৰ মাজতো এটা আকৰ্ষণ আছে কিন্তু সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পবদৰে তাত ধ্বন্যাত্মক মাধুৰ্য্য নাই। বৰাৰ দৃষ্টিকোণ যথাৰ্থবাদী, প্ৰকাশৰীতি চিত্ৰধৰ্মী। তেওঁৰ কেইটামান গল্পত পৰিবেশ স্পষ্ট কৰাৰ চেষ্টা আছে। জৈৱিক সমস্যা চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত দেখুওৱা তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা চকুত লগা নহয়। স্বাতী আৰু বসন্তৰ বুজাবুজিৰ অভাৱৰ পৰিণতি আকৰ্ষণীয় নহল। বৰাৰ কিছুমান গল্প-চৰিত্ৰ সবল। দুই চাৰি চৰিত্ৰৰ বুকুত সাহস আৰু দৃঢ়তা আছে। ভটাগুটিৰ উদ্দেশ্য সাধন

কৰাৰ প্ৰতিজ্ঞা অবিচলিত। জীৱকান্তই যুঁজ বাগৰ কৰি কৃত-কাৰ্য্যতাৰ দুৱাৰদলি পায়ো অকৃতকাৰ্য্য হ'ল। এইটো জীৱকান্তৰ দুৰ্বলতা নহয়, জীৱনৰ জুৱাখেলহে।

আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ অৱতাৰণা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা লেখক সৌৰভকুমাৰ চলিহা। তেওঁৰ প্ৰকাশিত গল্প-পুথি "অশান্ত ইলেক্ট্ৰন" আৰু "দুপৰীয়া"। দুয়োখন পুথিৰ মাজতে নতুন কলা-কৌশল উদ্ভাবনৰ চেষ্টা স্পষ্ট। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ ভালেমান গল্প "বামধেনু" প্ৰভৃতি আলোচনীৰ পাততো আছে। গল্পবোৰত সাধাৰণতে খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা থকা হেতুকে আৰু বৈজ্ঞানিক মতবাদ আৰু পাৰিভাষিক শব্দৰ সঘন উল্লেখৰ কাৰণে এপিনে যেনেকৈ কিছুমান গল্প বুজিবলৈ টান হৈছে আন পিনে সাধাৰণ পাঠকৰ প্ৰতি সেইবোৰ ৰসৰ অপকৰ্ষকো হৈ পৰিছে। কিন্তু ভালেমান গল্পতে লেখকৰ মননশীলতা, শব্দ-চয়ন ক্ষমতা আৰু ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ পাৰদৰ্শিতা ওপৰতে ওলাই আছে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গল্পতে আছে বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ নিদৰ্শন। আজি বিংশ শতিকাৰ মানৱ সভ্যতাৰ ওপৰত পৰা বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ কথা দোহাৰিবৰ দৰকাৰ নাই। বৈজ্ঞানিক প্ৰক্ৰিয়াৰে মানৱ-মনৰ ভাব আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা নিৰূপণৰ চেষ্টা সফল নহলেও অসম্ভৱ বুলি বৈজ্ঞানিকসকল আজিও ভাগৰি পৰা নাই। অনুমান হয় সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰো বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে। বিজ্ঞানসম্মত পদ্ধতিৰে মানৱ-মনৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰিলে ভাব-প্ৰৱণতাৰ আঁৰকাপোৰৰ সিফালে লুকাই থকা আত্মিক সৌন্দৰ্য্য ধৰা দিব বুলি হয়তো তেওঁৰ বিশ্বাস। ভবেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ মনৰ ওপৰতো বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ আছে। এই প্ৰভাৱৰ ফলত তেওঁৰ হাতত ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ বৰ্ণনা নিখুঁত অথচ সৰস হৈ পৰিছে। পৰিবেশৰ খুটিনাটিৰ উপৰত তেওঁৰ নজৰ। পৰিবেশৰ

সৌৰভকুমাৰ চলিহা

দাপোণত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰতিফলিত কৰাবলৈ তেওঁ যত্ন কৰে ক'তো ক'তো এই যত্ন সাৰ্থক হৈছে। কিন্তু দুটা এটা গল্প পৰিবেশ-সৰ্বস্ব হৈয়েই আছে। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ দৃষ্টি পৰিবেশৰ ওপৰত নপৰে, পৰে চৰিত্ৰৰ মানসিক ৰূপৰ ওপৰত। পৰিবেশ তেওঁৰ লেখাত গৌণ।

কক্ষপথত ঘূৰি ফুৰা কৌটি কৌটি গ্ৰহ, নক্ষত্ৰৰ দৰে বহল পৃথিবীৰ বুকুত ভ্ৰাম্যমান, শ্ৰান্ত মানৱ-অন্তৰত খৌকিবাথৌ লগোৱা নানান ভাবৰ খলকনি শুনিবলৈ তেওঁৰ প্ৰবল হেঁপাহ। মানৱ-মনৰ এই ভাববোৰৰ সঘন গমনাগমনৰ ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা তেওঁৰ গল্পত নাই। কেইবাটাও গল্পত এই ভাববোৰ ব্যঞ্জনা-বৃত্তিৰ সহায়ত প্ৰকাশিত কৰা হৈছে। অপ্ৰকাশিতৰ বেদনা হয়তো তেওঁৰ অন্তৰতো আছে কিন্তু সকলো প্ৰকাশ কৰাৰ আকুলতা তেওঁৰ নাই।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ ওপৰত হেমিংওৱেৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। গল্পৰ গঠন-ৰীতি, আপেক্ষিক অসংলগ্ন কথাৰ সহায়ত সংলগ্নতা অনাৰ চেষ্টা, আৰু আনকি সংলাপ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো হেমিংওৱেৰ লগত তেওঁৰ সাদৃশ্য ঢেৰ। পাৰ্থক্য এয়ে যে হেমিংওৱে কথ্যভাষাৰ মাজত যি লয় আৰু ছন্দৰ আবিষ্কাৰ কৰিছে সৌৰভকুমাৰ চলিহাই সেইটো কৰা নাই। হেমিংওৱে সচৰাচৰ কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত চৰিত্ৰৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে, সৌৰভকুমাৰ চলিহাই হলে কোনো এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা দেখুৱাৰ খোজা নাই।

"অশান্ত ইলেক্ট্ৰন"ৰ মাজেদি সৌৰভকুমাৰ চলিহাই পোনতে গল্পলেখক হিচাপে যোগ্যতাৰ পৰিচয় দিয়ে। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ বৃত্তকাৰে ঘূৰিছে। চৰিত্ৰবোৰৰ মনত নানান প্ৰশ্ন জাগিছে। নিজ নিজ দৃষ্টিকোণৰপৰা প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ বিচৰাৰো প্ৰয়াস আছে কিন্তু ক'তো সমাধান নাই। আন হাতে এজনৰ দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতি আনজনৰ শ্ৰদ্ধাও নাই। আমাৰ সামাজিক জীৱনটোও যেন এখন ক্ষুদ্ৰাদপি ক্ষুদ্ৰ সৌৰ জগতহে। গতিশীলতা ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য, উদ্দেশ্য

ইয়াৰ ৰহস্তাবৃত। গল্পটোত নিখিল নিক্ৰিয়, নিৰপেক্ষ ব্যক্তি। তাৰ মনৰ ওপৰত কিছুমান প্ৰতিক্ৰিয়াহে পৰিলক্ষিত হয়। সি যেন এটা নিউট্ৰন, চাৰ্জবিহীন কণিকা, পজিটিভ্ নিগেটিভৰ স্থিতাৱস্থা। বৌৱেক' ৰঞ্জন, সোণটি বাইদেউ, যতিবাবুৰ জীৱনত গতি আছে। সিহঁত আটায়ে ঘূৰিছে। মাজে সময়ে নিখিলৰ মনৰ ওপৰতো সামান্য প্ৰতিক্ৰিয়াৰ চিন পৰিস্ফুট হৈছে। কিন্তু এছাটি পছোৱা ৰতাহৰ দৰে সেইবোৰ আহিছে গৈছে। তাক হলে এইবোৰে অভিভূত কৰিব পৰা নাই। যোৱাৰাতিৰ অভিজ্ঞতা তাৰ প্ৰতি এটা অবাস্তৱ বীভৎস সপোনহে। ইয়াৰ মাজত খেদ নাই, তৃপ্তিও নাই। আত্মগোপনকাৰী ভায়েক, আৰু বৃদ্ধ বাপেকৰ লগত তাৰ সম্বন্ধৰ দুৰত্ব স্পষ্ট। সি নিৰ্বিকাৰ কিন্তু স্থিতপ্ৰজ্ঞ নহয়। যি পৰিবেশৰ মাজত নিখিলহঁত থাকে তাত আঁধ্যাত্মিকতা নাই, আছে স্বাৰ্থ-লোলুপতা। নিখিলক এটা সাঁথৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰি লেখকে সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হোৱা দ্বন্দ্বাত্মক জীৱনৰ ছবি ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। গল্পটোৰ মাজত কোনো গভীৰ সত্য লুকাই থকা নাই কিন্তু বৈজ্ঞানিক মতবাদৰ প্ৰচ্ছন্ন প্ৰবেশৰ দ্বাৰ উন্মুক্ত হৈ আছে। লেখকৰ দৃষ্টিভঙ্গী যথাৰ্থবাদী। প্ৰকাশৰ কুশলতা আৰু নিৰ্বাচনৰ পটুতাৰ কাৰণে লেখকৰ যথাৰ্থবাদী ভঙ্গী সহজে চকুত নপৰে। চলমান জীৱনৰ সুঁতি বিজ্ঞানৰ স্থিতিশীল সূত্ৰেৰে লেখকে ব্যঞ্জিত কৰিব বিচাৰিছে। তেওঁৰ সম্বল ইলেক্ট্ৰণ, প্ৰোটনৰ গতিশীলতা। কিন্তু এই গতিশীলতাই চৈতন্য নহয়।

"জ্যামিতি" ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনৰ সলনি ক, খ, গ প্ৰভৃতি জ্যামিতিত ব্যৱহৃত অক্ষৰৰ সহায়ত এটা ৰোমান্টিক কাহিনীৰ বৌদ্ধিক বিশ্লেষণ। ক, খ, গ অক্ষৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত সৰল ৰেখা, বক্ৰ ৰেখা, বিন্দু প্ৰভৃতিৰ প্ৰয়োগৰ সুঁচল হোৱাৰ বাহিৰে জীৱনৰ সমস্যা প্ৰকাশ বা ব্যঞ্জনাৰ ক্ষেত্ৰত ক, খ, গ-ই ৰৰঙণি যোগোৱা নাই। ব্যক্তিক ক, খ, গ প্ৰভৃতি অক্ষৰেৰে বুজোৱা সম্ভৱ নহয়।

ক, খ, গ-ক শক্তিৰ বিন্দু বুলি ধৰিলে সিহঁত অৱশ্যে গতিশীল হব। কিন্তু ব্যক্তি গতি-সৰ্বস্ব নহয়, ব্যক্তি চৈতন্যময়। তাৰ সত্তা বহুধা-বিভক্তিত, তাৰ সম্ভাৱনা প্রচুৰ। "জ্যামিতি" ক, খ, গ-ৰ সহায়ত গল্প আগুৱাই নিয়া হৈছে। কিন্তু চৰিত্রবোৰ গতিশীল কৰাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ মনত জাগি উঠা ক্রিয়া প্রতিক্রিয়াৰ ৰূপ ফুটাই তোলাও হৈছে। ক বা গ-ৰ মানসিক পৰিবৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে ক ক হৈ নাইবা গ গঁ হৈ থকা নাই। গতিকে ব্যক্তি চৰিত্র ক, খ-ৰ সহায়ত বুজাব খুজিলে ব্যক্তিৰ সম্ভাৱনা অস্বীকাৰ কৰা হয়। "জ্যামিতি" গল্পটো লেখকৰ কৌশলৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হৈছে। সাধাৰণ দৈনন্দিন ঘটা এটা ঘটনা নতুন ৰূপত প্রকাশ কৰাৰ চেষ্টা প্রশংসনীয। কিন্তু এই কৌশলৰ সহায়ত জীৱনৰ নিভৃত কোণত প্রবেশৰ সুবিধা হোৱা নাই। ভবেন্দ্রনাথ শইকীয়াৰ কেইটামান গল্পত বিন্দু, ৰেখা প্রভৃতিৰ উল্লেখ নোহোৱাকৈয়ে ত্রিভুজ বা বহুভুজী ৰূপ প্রকাশিত হৈছে। "জ্যামিতি"ত হলে ত্রিভুজটো বহুভুজী আয়তক্ষেত্রলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ কথা লেখকে নিজেই কৈ দিব লগা হৈছে। এই গল্পৰ ওপৰতো ইলেক্ট্রণ, প্রোটন আৰু নিউট্রণৰ প্রকৃতিগত প্রভাব আছে।

"দুপৰীয়া" এটা সৰু গল্প। ইয়াত সংলাপৰ যোগেদিয়ে তুলি ধৰা হৈছে এগৰাকী নাৰীৰ দুপৰীয়াৰ, নিঃসঙ্গ জীৱনৰ ছায়াচিত্র। নাৰী গৰাকীৰ মৌনতাৰ মাজেদি নিঃসঙ্গতা প্রকাশ কৰা হৈছে। "ইৰা"ত হেৰোৱা আঙঠিৰ অনুসন্ধানৰ যোগেদি জীৱনৰ গতি-শীলতাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট হৈছে। "আচ্ছন্ন"ত নায়কৰ মানসিক শূন্যতাৰ হাহাকাৰ বাস্তৱ আৰু স্পৰ্শক্ষম। নায়কৰ স্বপ্নাবিষ্ট অৱস্থা এটা তাৎকালিক প্রতিক্রিয়াৰ তীব্রতা। কিন্তু এই তীব্রতাৰ ছবি পটভূমিৰ দাপোণত সুস্পষ্ট। "দেউতা আৰু আমি"ত বৃদ্ধ দেউতাৰ চৰিত্রাঙ্কন স্পষ্ট। অকণি, তাইৰ সৰু দাদা, আৰু অকণিৰ মাকৰ কাষত ওভাৰকোট পিন্ধা, বান্দৰ টুপী লগোৱা অকণিৰ বৃদ্ধ

দেউতাক ভোটাতবাৰ দৰে উজ্জ্বল, চকুত চাঁত মাৰি ধৰা বিজুলীৰ পাছত ঢেৰেকনিৰ দৰে ভয় লগা।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্পৰীতি জটিল কিন্তু ভাষা সাবলীল। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ গল্পতো ভাষাৰ সাবলীলতা আছে। শইকীয়াৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ প্ৰধান। কিন্তু সৌৰভ চলিহাৰ হলে চিত্ৰৰ খুটিনাটিৰ প্ৰতি তেনে আকৰ্ষণ নাই। জীৱনৰ ব্যস্ততা আৰু অনেক সময়ত উদ্দেশ্যহীনতাৰ প্ৰতি সজাগ হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ চৰিত্ৰই কোনো ঠাইতে নিশ্চল হৈ বুৰ্জোৱা আৰ্টৰ সৌন্দৰ্য্য উপলব্ধি নকৰে। নিষ্ক্ৰিয় নাইবা নিৰপেক্ষ চৰিত্ৰ সৃষ্টি তেওঁৰ হাতত অৱশ্যে হৈছে। কিন্তু এই চৰিত্ৰবোৰো ভাববিলাসী নহয়। আৰ্ট বা জীৱনৰ প্ৰতি এইবোৰ উদাসীন। সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ বিশেষত্ব চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰতি সজাগতা আৰু মনৰ দাপোণত জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি চিত্ৰণৰ চেষ্টা। তেওঁৰ কেইটামান গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য বৈজ্ঞানিক শব্দ-সম্ভাৰৰ গধুৰ বোজাৰ তলত নিঃশব্দে লুকাই আছে। বৈজ্ঞানিকৰ ব্যাখ্যাৰ অনুবীক্ষণৰ সহায়তহে তাক মনিব পৰা যায়। "দুপৰীয়া"ত প্ৰকাশিত গল্পসমূহত "অশান্ত ইলেকট্ৰণ"ৰ জটিলতা নাই। এই দুয়োখন পুথিতে প্ৰকাশিত গল্পৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য সুস্পষ্ট। ভৱিষ্যতে লেখকে কোন বাটেৰে আগুৱাই যায় তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব লেখকৰ কৃতিত্ব।

লক্ষ্মী-নন্দন বৰাৰদ্বাৰা ৰচিত গল্প পুথি পাঁচখন—"দৃষ্টিৰূপা", "গৌৰীৰূপক", "কাঁচিয়লীৰ কুঁৱলী", "মন মাটি মেঘ", আৰু "সেই সুৰে উতলা"। গ্ৰাম্য জীৱনৰ কিছুমান সৰুসুৰা ঘটনা সজাই পৰাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাৰ চেষ্টা বৰাৰ ভালেমান গল্পতে আছে। পূজা পৰব, ভাওনা সবাহ আদিয়ে খন্তেকৰ বাবে হলেও গাঁৱৰ গতানুগতিক জীৱন-প্ৰবাহ উজলাই তোলে। ব্যক্তি আৰু সামাজিক জীৱনৰ ওপৰত এইবোৰৰ প্ৰভাৱ অতুলনীয়। কিন্তু যিটো সমাজ ব্যৱস্থাৰ

লক্ষ্মীনন্দন বৰা
১৯৩১—

ভিত্তিত অসমৰ গাঁৱে ভূঁয়ে কৃষ্টিমূলক কিছু অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠিছিল অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত সেই ভিত্তি আজি কঁপি উঠাৰ ফলত পূজা পৰব, ভাওনা সবাহৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আকৰ্ষণ কমিছে। তথাপি আজিও ঠায়ে ঠায়ে সৰু ধেমালি বৰ ধেমালিৰ খোলৰ ছেৱত, সূত্ৰধাৰৰ সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনাত এদল লোকৰ চকু ভক্তিৰসত বাষ্পাকুল হৈ উঠে। কিন্তু আন এদলৰ মনত জাগে আত্ম-কেন্দ্ৰিক অবাস্তৱ মধুৰ কল্পনা। "ভাওনা" এটা সৰু গল্প। গল্পটোৰ মাজত ব্যঙ্গ প্ৰচ্ছন্নভাৱে আছে যদিও লেখকে ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিকোণৰ সলনি বাস্তৱ দৃষ্টিকোণৰপৰাহে ঘটনাৰ বিৱৰণ দিছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ কেইবাটাও গল্পৰ সিফালে ব্যঙ্গাত্মক মনোভাব লুকাই আছে কিন্তু ব্যঙ্গৰ চোকা অস্ত্ৰ তেওঁ ক'তো প্ৰয়োগ কৰা নাই। ভালেমান ক্ষেত্ৰতে প্ৰধান বা অপ্ৰধান চৰিত্ৰৰ মুখেদি গল্পটো কোৱাই লেখকে নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰিছে। গেদাবৰৰি গাঁৱৰ ভাওনাত চৰিত্ৰৰ সাজসজ্জাৰ প্ৰতি থকা অমনোযোগিতাৰ উপৰিও দৰ্শকসকলৰ মনত জাগি উঠা ভিন ভিন প্ৰতিক্ৰিয়া যথাৰ্থ ৰূপত তুলি ধৰা হৈছে। দশৰথৰ বিলাপত দুজন বুঢ়াৰ অন্তৰত শোকশেলৰ আঘাত লাগিল। কিন্তু গাঁৱৰে চেঙেৰা টিহঁগুটি, চেপেতা প্ৰভৃতিৰ চকু দশৰথ বা কৈকেয়ীৰ ওপৰত নপৰিল, পৰিল গাভৰু ফুলেশ্বৰীৰ ওপৰতহে। ফুলেশ্বৰীয়েও ব্যাকুলচিত্তে অপেক্ষা কৰিলে ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰবেশ হোৱা সময়লৈকে কিয়নো ইন্দ্ৰজিতৰ ভাও লব তাইৰে মনৰ ডেকা কণলৰাই। শেহত ইন্দ্ৰজিতৰ প্ৰবেশ হোৱাৰ আগতেই বাপেকৰ লগত ফুলেশ্বৰী ঘৰলৈ আহিবলৈ বাধ্য হ'ল। বাপেকে ৰাতিপুৱা খেৰ কাটিবলৈ যাব লাগিব। ওৰে ৰাতি সি উজাগৰে থাকিব নোৱাৰে। ফুলেশ্বৰী আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে ডেকাহঁতৰো ভাওনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ নোহোৱা হ'ল। সিহঁতো ভাগিল। গল্পটোৰ কাহিনী ভাগ সাধাৰণ কিন্তু এই সাধাৰণ কাহিনীকে লেখকে আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ

সক্ষম হৈছে। ভাওনা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান। কোনো কোনো গাঁৱত এই অনুষ্ঠান আজিও জীয়াই আছে। ইয়াৰ প্ৰতি থকা এদল লোকৰ আগ্ৰহৰ পাছত কোনো নৈতিক আকৰ্ষণ নাই, আছে তৃপ্তি-লাভৰ প্ৰতি হেপাহ। ভাওনাই তৃপ্তিদান কৰিবলৈ অক্ষম হলে এওঁলোকে তৃপ্তিৰ সামগ্ৰী আন ঠাইতে বিচাৰে।

"নাচ চিকুণ তালে"ত এজনী নাচনি ছোৱালীৰ নৃত্য-ভঙ্গিমা দেখি গাঁৱলীয়া গাভৰু পদুমীৰ মনৰ ওপৰেদি যি কল্পনাৰ ঢৌ বাগৰি গৈছিল সি আছিল তাৎকালিক মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া। জীৱনৰ তাল মিলা হলে তাইৰ মনৰ এই ৰঙীণ্ কল্পনা হয়তো ঠন ধৰি উঠিলেহেঁতেন। কিন্তু তাইৰ জীৱনৰ তাল নিমিলিল। মৃত-পত্নীক এক দোকানীৰ ঘৰলৈ তিনিটা ল'ৰা-ছোৱালী মাহীমাক হৈ তাই হয়তো সোনকালে মাক বাপেকৰপৰা আঁতৰি যাব লাগিব।

"গুৰুপৰ্ব"ত পতনোন্মুখী এক গুৰু পৰিয়ালৰ জীৱন-কাহিনী চিত্ৰিত কৰা হৈছে। অভাব অনাটনগ্ৰস্ত মুকুন্দ গোহাঁৱে পূৰ্ব-পুৰুষৰপৰা লাভ কৰা গন্ধৰ্ব বিদ্যা তেওঁৰ শিষ্যক অকপট চিত্তে দান কৰিব নোৱাৰিলে। সকলো কৌশল খৰচি মাৰি শিকাবলৈ কিহে যেন তেওঁক বাধা দিছিল। মৰণৰ আগ মুহূৰ্ত্তত যেতিয়া তেওঁ নিজৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি সচেতন হ'ল তেতিয়া শিষ্যৰ আগত সকলো স্বীকাৰ কৰি তেওঁ যেন শান্তি লাভ কৰিলে।

"সখা দামোদৰ" কৰ্মঠ, শক্তিমন্ত অথচ যোত্ৰহীন মুকুটৰ গো-লক্ষ্মীৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ কাহিনী। হস্পিতালৰ চকীদাৰ কামত সোমোৱাৰ পাছৰেপৰা তাৰ স্বাধীনতা অপহৃত হ'ল। পথাৰত হাল বাই, গৰু গাই ধুৱাই সি যি আনন্দ লাভ কৰিছিল সেই আনন্দ আজি তাৰ মনত নাই। চতৰ বিহু আহিব। আন কেইবছৰ সি গৰু ধুৱাইছিল, গৰুৰ গাত মাহ, হালধি দিছিল, গৰুৰ পূজা কৰিছিল কিন্তু এইবাৰ তাৰ ঘৰত গৰু নাই। তাৰ পোনাইঁতে গৰু আনিবলৈ বাৰে বাৰে তাক সোঁৱৰাই দিছে।

তাৰ মনত পৰে সৰু ৰঙা বৰ ৰঙালৈ। কিমান আদৰ্ কৰি সি সিহঁতক খুৱাইছিল, আপডাল কৰিছিল। আজি হলে তাৰ মন মৰা। তাৰ ঘৰত গৰু নাই। বিছুৰ দিনা সন্ধিয়া সি বিছনাতে পৰি আছে। হঠাৎ সি শুনিবলৈ পালে চোতালত গৰুৰ ভৰিৰ শব্দ। এবে জাপেই বিছনাৰপৰা উঠি সি বাহিৰলৈ আহিল, দেখিলে সৰু ৰঙা বৰ ৰঙা তাৰ চোতালত অতিথি। আলফুলকৈ সি সিহঁতৰ গা-মূৰ পিহি দিলে আৰু কেইডোখৰমান পিঠা দুয়োৰো মুখত সুমাই দিলে। সৰু ৰঙা, বৰ ৰঙাই আজিকালি গণপতৰ গাৰী টানে। মুকুটে ভাবে সি হস্পিতালৰ চাকৰি এৰি দি গণপতৰ গাবোৱান হব। তেতিয়া সি আন হলেও সৰু ৰঙা, বৰ ৰঙাক আদৰ কৰিব পাৰিব।

গল্পটোৰ মাজেদি কৃষকৰ মাটি আৰু গৰুৰ প্ৰতি থকা মোহ দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নিজৰ গৰু হালেৰে মাটি চহাই পৃথিবীৰ বুকুত শস্য উৎপাদন কৰা চেষ্টাৰ মাজত সৃষ্টিৰ আনন্দ আছে। এই আনন্দৰ কণামাত্ৰও হস্পিতালৰ চকীদাৰৰ জীৱনত লাভ নহয়। খেতিয়কৰ লগৰী গৰুহালৰ লালন পালনত যিটো তৃপ্তি, সেই তৃপ্তি অপাৰ্থিব আৰু মধুৰ। গৰুৱেও বুজে মৰম। মানুহৰপৰা মৰম পালে সিহঁতে যেনেকৈ সহাঁৰি দিয়ে তাক বুজাৰ ক্ষমতা মুকুটৰ দৰে গৰুক লালন পালন কৰি তৃপ্তি লাভ কৰা লোকেই হে বুজে। গল্পটোত মুকুটৰ মনৰ অশান্তি সৰু সুৰা দুই চাৰি ঘটনাৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰা হৈছে। বৰাৰ আন আন দুই চাৰি গল্পতো চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণৰ চেষ্টা আছে কিন্তু কেইটামান গল্পত চৰিত্ৰটোৰে একালৰপৰা নিজকে ভাবৰ প্ৰবাহত উটুৱাই দিয়াৰ কাৰণে সেইবোৰ বিশ্লেষণতকৈ বিলাস যেনহে লাগে। "সখা দামোদৰ"ত এইটো হোৱা নাই। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যৰ লগত মুকুটৰ মানসিক অশান্তিৰ সংযোগ আছে।

"সেই সুৰে উতলা", আৰু "গচকি ভাঙি যাওঁ ধঁতৰ"ৰ মাজেদি

জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ তীব্ৰতাৰ প্ৰকাশ আছে। মানিনী আৰু পুৰপ্ৰণয়ৰ মাজত যি আকৰ্ষণ তাৰ তীব্ৰতা ভালকৈ অনুভূত নহল। "গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ"ত এটা জৈৱিক দুৰ্বলতাই মিছ্ ৰাজখোৱাৰ মনত জগাই তুলিছে নতুন জীৱন-বোধ। মলখুৰ সান্নিধ্যত মিছ্ ৰাজখোৱাৰ মনত যি নতুন প্ৰেৰণা জাগিল সি আতিশয্য-বিবৰ্জিত নহয়। "গৌৰী ৰূপক"ত উদ্ধৱৰ সবলতাই বৈণীয়েক উলুপীৰ মনলৈ আনিছে দাৰুণ মনস্তাপ। ছলনাময়ী উলুপীৰ যদি জীৱন-ধাৰাৰ পৰিবৰ্তন আহে তেন্তে আহিব গিৰীযেকৰ মনৰ উদাৰতাৰ কাৰণে, তাইৰ ওপৰত থকা তাৰ বিশ্বাসৰ বাবে। "মাতৃ"ত ত্যাজ্য পুত্ৰ সোমবৰৰ প্ৰতি মাকৰ স্নেহৰ আকৰ্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে। সোমবৰৰ বিপদ কালত মাকৰ অভাবনীয আগমন যেন দেৱদূতীৰ আগমন।

"কোনেও নেকান্দে"ৰ মাজেদি সংসাৰৰ তিতাকেঁহাৰ সোৱাদ লৈ চাৰি কুৰি পাঁচ বছৰলৈ জীয়াই থকা এজনী বুঢীৰ মৃত্যুৰ পাছত তাইৰ আত্মাই আনক শোকাবিভূত নোহোৱা দেখি খেদ কৰিছে। বুঢীৰ উপযুক্ত নাতি-নাতিনী আছে। এইসকলৰ বন্ধু-বান্ধবেও আহি বুঢীৰ শটোৰ কাষত জুম বান্ধিছে কিন্তু সকলোৰে মুখত নিজ নিজ ব্যৱসায়ৰ কথা, স্বাৰ্থৰ কথা। একমাত্ৰ নাতিনী ৰীমাইহে শোকাভিভূতা হৈ বুঢীৰ শটোৰ ওপৰত ঢলি পৰিছে। গল্পটোৰ মাজত এটা সাধাৰণ বৰ্ণনা আছে কিন্তু নতুন দিক্-দৰ্শন নাই।

"আশামতীৰ আশা" ৰূপকাত্মক গল্প। যুদ্ধোত্তৰ-যুগত অ্যাটম বোমাৰ ধ্বংসলীলাৰ পাছত আশামতীৰ জন্ম। মৃত্যুৰ তাণ্ডৱৰ অন্তত জনমৰ লাস্য স্বাভাৱিকতে মধুৰ। সেইবাবে আশামতীয়ে সূচাইছে এটা সুন্দৰ, শান্তিপূৰ্ণ ভৱিষ্যতৰ কল্পনা। কিন্তু আশামতী দীপ্‌লিপ্ গাভৰু হৈ নুঠিল। যৌৱনৰ পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে নম্ৰা হোৱাৰ আগতে চৈধ্য বছৰ বয়সত তাই মৃত্যুৰ মুখত পৰিল। আশামতীৰ মৃত্যুৱে ভৱিষ্যত শান্তি আৰু সমৃদ্ধিৰ কল্পনাকো চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ কৰি পেলালে।

জীৱনৰ জটিল সমস্যাই লক্ষ্মীনন্দন বৰাক অভিভূত কৰা নাই। গ্ৰাম্য জীৱনত দৈনন্দিন ঘটি থকা কিছুমান ডাঙৰ সৰু ঘটনা বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশিত কৰাৰ ইচ্ছা তেওঁৰ প্ৰবল। কিছুমান গল্পৰ ঘটনা সাধাৰণ আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন। তথাপি ঠায়ে ঠায়ে কথ্য ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি চুটি চুটি বাক্যৰ সহায়ত বৰাই যি গল্প ৰচনা কৰিছে তাৰ মাধুৰ্য্য অৱশ্যে স্বীকাৰ্য্য। কিন্তু ক'তো ক'তো ফকৰা যোজনাৰ অধিক প্ৰয়োগ, খোল মৃদঙ্গৰ বোলৰ সঘন উল্লেখ আৰু বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদৰ উদ্ধৃতিয়ে গল্পৰ স্বাভাৱিক গতিত আৰু ভাষাৰ লালিত্যত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে আকৌ ফকৰা যোজনা প্ৰয়োগৰ প্ৰতি লেখক বিশেষভাৱে সচেষ্ট হোৱাৰ পৰিচয়ো নোহোৱা নহয়। যোগেশ দাসেও চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগ কৰি গল্পৰ ঘটনা আগুৱাই নিয়ে কিন্তু দাসৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সৰলতাৰ মাজত আছে স্বচ্ছতা আৰু জুৰিৰ ধীৰ প্ৰবাহ। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ বাক্য-প্ৰবাহ যেন শিলগুটিৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা উপনৈৰ মন্থৰ সোঁত। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গীৰ মাজত পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাৰ ক্ষমতা আছে। নিৰ্বাচন-পটুতা এই ক্ষমতাৰ জনক। লক্ষ্মীনন্দন বৰাই হলে নিৰ্বাচন-কৌশলৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ পৰিচয় কম। ভাবৰ সৌকুমাৰ্য্যতকৈয়ো শব্দ-গাঠনিৰ চাতুৰ্য্যেৰে পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ কোনো কোনো গল্পত প্ৰকাশিত হৈ পৰিছে। "গচকি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ"ৰ প্ৰথমাৰ্ধত সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টাতকৈ শব্দ-চয়নৰ দুৰ্বলতাই বেছি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প-প্ৰয়াসৰ সিফালে জীৱন-বোধৰ দুৰ্বাৰ প্ৰেৰণা আছে। এই বোধ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহলেও জীৱনৰ প্ৰতি এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ পৰিহাৰ কৰি তেওঁ গল্প ৰচনা কৰা নাই। তেওঁৰ দৃষ্টিকোণৰ প্ৰতি কোনো কোনো পাঠকৰ শ্ৰদ্ধা নাথাকিব পাৰে কিন্তু জীৱন-সমুদ্ৰৰ বিৰাটকায় ঢৌ বিচাৰিহে তেওঁৰ কল্পনাই সদায় খোজ লয়। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ

দৃষ্টি হলে সমুদ্ৰৰ উপকূলত ঠেকা খাই উভতি যোৱা, সকলোৰে চকুত পৰা, সৰু সৰু ঢৌৰ প্ৰতিহে। এই ঢৌৰ লগত সকলোৰে পৰিচয় আছে কিন্তু ইয়াৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ ইচ্ছা সৰহ ভাগৰে নাই। জীৱনৰ অবহেলিত কোনো কোনো খণ্ডৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি ববাই সেইবোৰ ৰঙীণ ৰূপত তুলি ধৰিছে। "সখা দামোদৰ", "কোনেও নেকান্দে" প্ৰভৃতি গল্পত শিল্পীৰ সুদক্ষ হাতৰ পৰশে একো একোটি সাধাৰণ ঘটনাকো জীৱন্ত আৰু প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।

আলোচনীৰ পাতত স্নেহ দেৱীৰ ভালেমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে ভাব-প্ৰবণতাৰ প্ৰকাশ আৰু আতিশয্যৰ প্ৰতি মোহৰ নিদৰ্শন থাকিলেও জীৱনৰ কিছুমান সৰু সৰু ঘটনাই ব্যক্তিৰ ওপৰত প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী সলনি কৰাৰ দৃষ্টান্ত স্নেহ দেৱীৰ গল্পত আছে। কলা-কৌশলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ বিশেষ নজৰ নাই। ক'তো ক'তো অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু অনাৱশ্যক সংলাপেৰে গল্প ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীৰে নাৰী-চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা তেওঁৰ এটা বিশেষত্ব। বস্তু-উত্থাপন ৰীতি নিখুঁত নোহোৱা কাৰণে সহানুভূতিসূচক মনোভাবৰ গভীৰতা ভালকৈ অনুভূত নহয়। জৈৱিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি তেওঁ সচেতন। তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰই সহজতে নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰে। ক'তো ক'তো পুৰুষ আৰু নাৰীৰ প্ৰতি কৰা সামাজিক বিচাৰৰ পক্ষপাতিতাৰ ওপৰতো লেখিকাই গুৰুত্ব দিছে। নাৰী-চৰিত্ৰবোৰৰ পাছে পাছে আছে দুৰ্বল আৰু অসহায় মনোভাব। ভালেমান নাৰী-চৰিত্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ দাসী কিন্তু এইবোৰ সম্ভোগ-মতলীয়া নহয়।

স্নেহ দেৱী

"পোহৰ" নামৰ সৰু গল্পটোত ইন্দুৰ মনলৈ অহা সন্দেহৰ বিষাক্ত কীট-দংশনৰ বেদনা আঁতৰি গৈছে ৰ'দালীৰ মনৰ এচুকত বৈ থকা বেদনাৰ সৰল প্ৰকাশত। ইন্দুৰ মেঘাচ্ছন্ন মন-আকাশ উদ্ভাসিত

কৰিছে সহানুভূতিৰ নতুন পোহৰে। মুহিধৰে হয়তা সেই পোহৰৰ কাষ এতিয়াও চপা নাই। "প্ৰভাৱ"ত পৰমাৰ জীৱনলৈ অহা পৰিবৰ্তনৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মাজত অনুশোচনাৰ তীব্ৰতা লুকাই আছে। ভাইটিৰ উজ্জ্বল চকুযুৰিৰ জেউতিত তাই দেখিবলৈ পাইছে এক পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব! "পৰিপূৰক"ত সন্তানহীনা সুমিত্ৰাৰ মনোকষ্ট ইঙ্গিতেৰে বুজোৱাৰ চেষ্টা আছে। অশ্ৰুসিক্ত আপোন স্বামীৰ চকুযুৰি দেখি তাইৰ অন্তৰৰ ভালপোৱাই স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় ভেটা ভাঙি পেলাইছে। "নিৰ্ভেজাল"ত মোহিনীৰ প্ৰতি শীলাৰ ব্যৱহাৰৰ পৰিবৰ্তন আকস্মিক কিন্তু এই আকস্মিকতা সৰস হোৱা নাই। "জোৱাৰৰ পাছত" গল্পত স্বামী-পৰিত্যক্তা অভিনেত্ৰী বিশালাক্ষী আৰু তাইৰে স্বামীৰ নৱ-পৰিণীতা স্ত্ৰীৰ সাক্ষাতো আকস্মিক। কিন্তু ইয়াৰ যোগেদি বিশালাক্ষীৰ মনৰ দ্বন্দ্ব পৰিস্ফুট কৰাৰ সুযোগ ঘটিছে। সতিনীৰ ভাইটিৰ প্ৰতি বিশালাক্ষীৰ আকৰ্ষণ প্ৰাণৰ। "সূচনা"ত ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাক সূচনাৰ মনৰ ওপৰত পৰা এটা সপোনৰ প্ৰভাৱৰ স্বীকাৰোক্তিৰ মাজত স্বাভাৱিকতাৰ অভাৱ আছে। এটা জৈৱিক সত্য প্ৰকাশৰ অৰ্থে সূচনা, ৰুমা আৰু সুব্ৰতক যেনেভাৱে চিত্ৰিত কৰা হ'ল সেই চিত্ৰ অতি কষ্টেৰেহে স্বাভাৱিক ৰূপত গ্ৰহণ কৰা যায়। "পুনৰ্জীৱিত"ত উত্তমৰ অন্তৰত জাগি উঠা পৌৰুষৰ প্ৰভাৱত বাসনাই চকুপানীৰ মাজতো সান্ত্বনাৰ স্থল বিচাৰি পালে। গিৰীয়েক ঘৈণীয়েকৰ মাজত সিদিনাহে যেন প্ৰকৃত পক্ষত পাৰস্পৰিক বুজাবুজি হ'ল। গল্পৰ কাহিনী ভাগ সাধাৰণ, আকৰ্ষণীয়। "বিপত্তি"ত ডাঃ আশালতাৰ চেম্বাৰত স্বামী-স্ত্ৰী গোলক আৰু মতীয়াৰ কথোপকথনৰ মাজত এটা নতুন উপায় উদ্ভাৱনাৰ সাৰ্থকতা আছে কিন্তু স্বামী-স্ত্ৰীৰ কাপুৰুষালিয়ে গল্পটোৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য অপহৃত কৰিছে। "নীৰৱ সিদ্ধান্ত"ত জীৱনলৈ অহা বিপৰ্য্যয়ৰ হেচাত এক প্ৰকাৰ অপ্ৰকৃতিস্থা হৈ পৰা মালতীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গল্পটোৱে যুক্তিৰ অনুশাসন

চেৰাই গ'ল অথচ আধ্যাত্মিক স্তৰলৈকো উন্নীত নহ'ল। 'ডাঃ আশালতাৰ সিদ্ধান্তত আছে সাহসিকতাৰ পৰিচয়। মালতী অৱস্থাৰ দাস। জীৱন-সমুদ্ৰ এটি ঢৌৱে কোবাই লৈ গৈ অৰ্ধচেতন অৱস্থাত লম্পট গগণৰ হাতত তাইক তুলি দিলে। গগণৰ অভিনয় শেষ হৈছে কিন্তু মালতীৰ নিৰ্য্যাতন এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। ডাঃ আশালতাৰ এইবাবে তাইৰ প্ৰতি বুকুভৰা মৰম।

নতুন নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ-ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যেৰে আধুনিক অসমীয়া গল্প-সাহিত্য সমৃদ্ধ। ন ন লেখকসকলে অৱলম্বন কৰা কিছুমান কৌশল অৱশ্যে পৰীক্ষামূলক স্তৰতে আছে। কিন্তু এওঁলোকে জীৱনৰ নতুন অভিজ্ঞতা লাভ কৰাৰ লগে লগে সেই অভিজ্ঞতাই শক্তিশালী ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ আশা কৰা যায়। প্ৰকাশ-ৰীতিৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰপৰা চালে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অসমীয়া গল্পৰ আসন উচ্চ। যোৱা আঢৈ কুৰি বছৰৰ ভিতৰত আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ মাজেদি যিবোৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে সেইবোৰলৈ লক্ষ্য কৰিলে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত সমুজ্জ্বল বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। ওপৰত আলোচনা কৰা কেইবাজনো লেখক কম বয়সৰ। এওঁলোক আৰু এওঁলোকৰ পাছতে নতুনকৈ ওলোৱা আন এদল লেখকৰ গল্পত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় আছে। ভদ্ৰ বৰা, মিলীমা শৰ্মা, নীৰোদ চৌধুৰী, মামনি গোস্বামী, অনিমা ভঁৰালি, ইমৰান স্বাহ, যতীন গোস্বামী, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, ছাঈদুল ইছলাম, প্ৰতুল শৰ্মা, অতুলানন্দ গোস্বামী প্ৰভৃতি ন লেখকসকলে ইতিমধ্যে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যলৈ বুজন বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। এই নতুন লেখকসকলৰ হাতত আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি অব্যাহত হৈ থাকিব বুলি আশা কৰাৰ থল আছে। প্ৰকাশভঙ্গীৰ চাৰুতাৰ লগতে বস্তুৰ ৰমণীয়তাৰ প্ৰতি সজাগ হোৱাৰ পৰিচয়ৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিব অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত।

সামৰণি

লেখকৰ অন্যান্য পুথি—

১। সাহিত্য-আলোচনা—

(সাহিত্য সম্বন্ধীয় গধুৰ আলোচনা-গ্ৰন্থ) দাম ১০ টকা

২। জীয়া মানুহ (ব্যঙ্গ উপন্যাস) „ ১ ৫০ পইচা

৩। অৰুণা (গল্প) „ ১ ৫০ „

৪। মৰীচিকা (গল্প) „ ১ ৫০ „

৫। শিল্পীৰ জন্ম (গল্প) „ ১ ৫০ „

৬। জীৱনৰ জীয়া জুই (গল্প) „ ৩ ৫০ „

৭। সমুদ্ৰ-মন্থন (অলোচনা) „ ৬ ০০ „

৮। ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ (আলোচনা) „ ৩ ৫০ „

৯। সাহিত্য-কলা আৰু তাৰ বিচাৰ (আলোচনা) „ ৫ ০০ „

১০। প্ৰবন্ধ-চয়ন (সম্পাদিত) „ ৬ ০০ „

১১। আধুনিক গল্প-সংগ্ৰহ (সম্পাদিত)